ماہِ نو



جون ۱۹۵۶ء

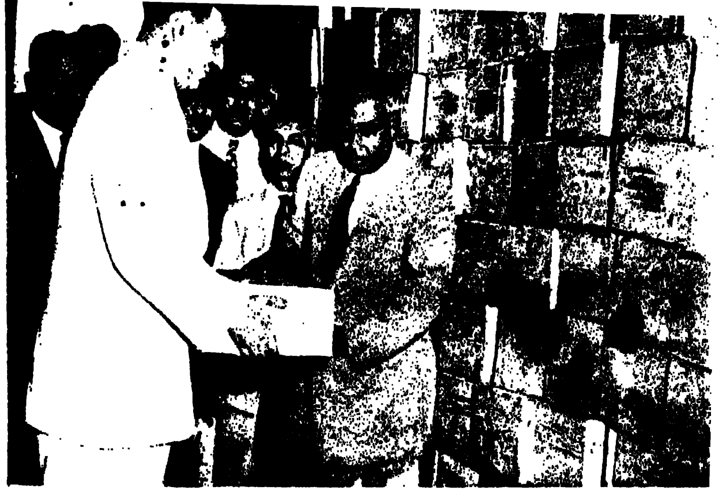
ابوالاثر حفیظ   یگانہ (مرحوم)   عبدالحمید عدم   الطاف گوہر   انور علی انور

محمد حسن عسکری   ڈاکٹر محمد صادق   طفیل احمد جمالی   ابو سعید قریشی   انتظار حسین

قتیل شفائی   جمیل ملک   احمد فراز   صہبا اختر   صفیہ شمیم

قیمت آٹھ آنے

پاکستان اور شام



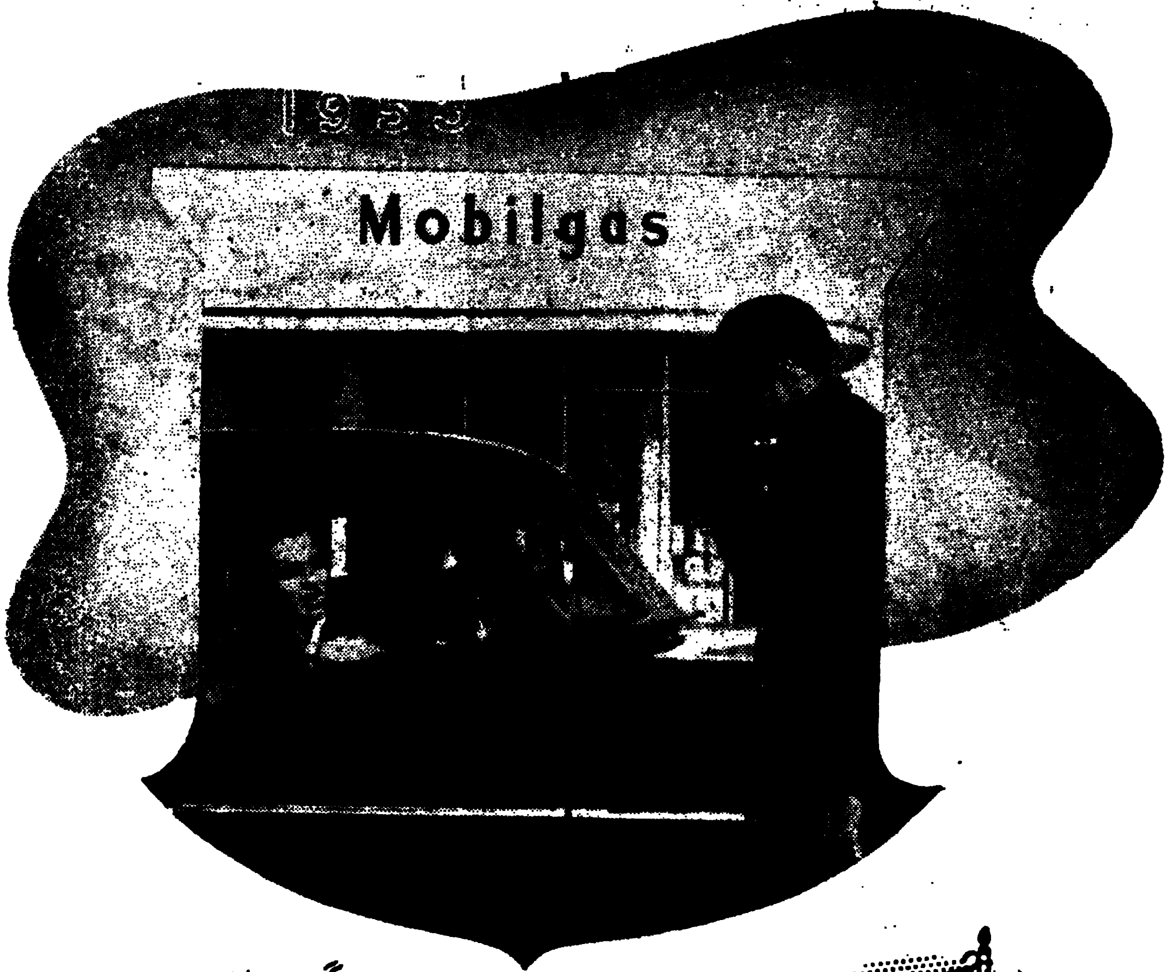
عراق کے سفیر متعینہ پاکستان سیلاب زدوں کی
امداد کے لئے جناب عبداللطیف بسواس ،
وزیر خوراک و زراعت ، کو کھجوروں کا
تحفہ پیش کر رہے ہیں



حال ہی میں انڈونیشی خواتین کے
ایک وفد نے پاکستان کا دورہ کیا

تہران میں "معاہدہ بغداد" کانفرنس




Mobilgas



ریشم کی طرح ملائم کریم آپ کے حسن کو بڑھانے میں مدد پہنچاتی ھے

اس کے استعمال سے جِلد کا قدرتی حُسن نکھر آتا ہے... اور داغ دھبے چھُپ جاتے ہیں۔

حُسن عورت کا زیور ہے اس لئے اپنی خوبصورتی کا ہمیشہ خیال رکھیئے۔ پونڈز وینشنگ کریم کا استعمال اس کے لئے سب سے اچھا اور آسان طریقہ ہے۔
روزانہ سویرے تھوڑی سی پونڈز وینشنگ کریم اپنے چہرے پر ہلکے ہلکے لگائیے۔
چند سیکنڈ بعد آپ کے چہرے پر یہ کریم دکھائی نہیں پڑتی لیکن داغ دھبوں کو مٹا کر جِلد کی ملائمیت کو بڑھا دیتی ہے۔ استعمال کر کے دیکھئے آپ خود ہی اپنے قدرتی حُسن کے نکھار پر پھُولی نہ سمائیں گی!

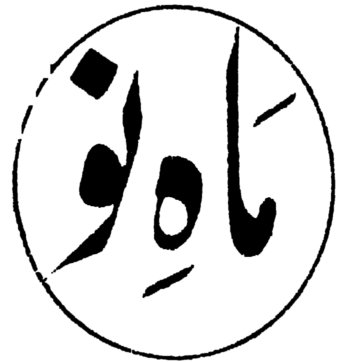
اس پر پاؤڈر پھبتا ہے... جُوں کا تُوں قائم رہتا ھے۔

اپنے چہرے پر پاؤڈر لگانے یا میک اَپ کرنے سے پہلے ہمیشہ پونڈز وینشنگ کریم کا استعمال کیجئے۔ اس کریم میں چکناہٹ نہیں ہوتی۔ اس پر پاؤڈر بھی اچھی طرح لگ جاتا ہے اور گھنٹوں قائم رہتا ہے۔ ملائم پونڈز وینشنگ کریم کے استعمال سے آپ کے چہرے کی دلکشی دن بھر قائم رہتی ہے۔



پونڈز
وینشنگ کریم

سول کنسیشنرز:
جے فری مینرز اینڈ کمپنی (پاکستان) لیمیٹڈ
ڈھاکہ — کراچی — چٹاگانگ



جلد ۹ شمارہ ۳ جون ۱۹۵۶ء

مدیر رفیق خاور
نائب مدیر ظفر قریشی

آپس کی باتیں

ایک مغربی حق شناس نے ہم مشرقیوں کو قصہ نگاری میں طاق ہونے پر بڑی داد دی ہے۔ اس کا بیان ہے کہ جہاں اہلِ مشرق طویل قصے کہانیوں کا دامن خوب پھیلاتے ہیں اور اس کو سمیٹنا بھی جانتے ہیں وہاں اہلِ مغرب اس آزمائش میں پورے نہیں اترتے۔ چنانچہ اس نے کتنی ہی مغربی داستانوں کا حوالہ دیتے ہوئے اپنی رائے کی تائید کی ہے۔ ممکن ہے یہ بات ہمیں کچھ عجب معلوم ہو کیونکہ ہمارے یہاں تو معاملہ بالکل برعکس ہے ــــ ہم مغرب کو قصے کہانیوں میں استاد اور مشرق کو شاگرد خیال کرتے ہیں۔ اگر "الف لیلہ"، "کلیلہ دمنہ"، "داستان امیر حمزہ"، "طلسم ہوشربا"، "چہار درویش" اور "فسانۂ عجائب" کو پیشِ نظر رکھا جائے اور ان کا مقابلہ بوکیچیو کی "ڈی کیمرون"، چوسر کی "کینٹربری ٹیلز"، اسپنسر کی "فیری کوئین" وغیرہ سے کیا جائے تو یہ رائے کچھ ایسی بے بنیاد معلوم نہیں ہوگی۔ اور یہ بھی دعویٰ کیا گیا ہے کہ "ہولی گریل"، "کنگ آرتھر اینڈ راؤنڈ ٹیبل" وغیرہ کی کہانیاں مشرق سے ماخوذ ہیں۔ اگر سوال صرف افسانوی صلاحیتوں کا ہے تو مشرق میں ان کا کبھی فقدان نہیں رہا۔ آج ان کا موضوع بدل چکا ہے اس لئے ہم قصہ نویسی کے دیرینہ ذہنی ذوق کو نئے سانچوں میں ڈھال رہے ہیں۔ پھر بھی یہ ذوق کبھی کبھار پیچھے قدیم اسالیب کی طرف نکل جاتا ہے۔ چنانچہ اے حمید نے اسی انداز کو بڑے اچھوتے طریقے سے اپنایا ہے۔ "ماہِ نو" کے شمارہ بابت اپریل ۵۶ء میں اشرف صبوحی کی ایک ایسی ہی دلچسپ کوشش "خوابِ پریشاں" پیش کی گئی تھی۔ زیرِ نظر شمارہ میں انتظار حسین کی ایک حکایت پیش کی جا رہی ہے جس سے ظاہر ہے کہ ہم میں قصہ نگاری کی صلاحیت بدستور موجود ہے۔ موجودہ کہانی میں قدیم کہانیوں کی زبان کو اپنانے کی بھی بہت کوشش موجود ہے۔

ہمارے بعض افسانہ نگاروں نے وسیع کینوس پر افسانہ لکھنے کی بھی کوشش کی ہے اور ناکام نہیں۔ ایسے افسانے جن کا سلسلہ دور دور تک پھیلا ہوا نظر آتا ہے۔ اور جن میں کرداروں، جذبات اور واقعات کی ایک دنیا سمو دی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر یزدانی ملک، ابوالفضل صدیقی اور "انور" کے ایسے افسانے آپ "ماہِ نو" میں پڑھ چکے ہیں۔ اسی قسم کا ایک افسانہ "آتشِ خاموش" اس شمارہ میں پیش کیا جا رہا ہے، جس میں ایک نسوانی قلم، نسوانی دنیا کا ایک بھرپور مرقع پیش کرتا ہے۔ ایسے افسانوں میں ارتکاز عنصریت کے بجائے جامعیت اور افراد کے بجائے ہجوم پر ہوتا ہے، جن کی عکاسی کے لئے بڑی ہمہ گیر بصیرت کی ضرورت ہے۔

جیسا کہ ہم نے پچھلے شمارہ میں اعلان کیا تھا، ہم اس شمارہ سے "ہماری ڈاک" کے زیرِ عنوان "ماہِ نو" کی ایک جیتی جاگتی محفل کا آغاز کر رہے ہیں۔ اس سے ہم میں اس اپنائیت کا احساس پیدا ہوگا جو ایک برادری کے ارکان میں ہونا چاہئے۔ ساتھ ہی وہ لطفِ صحبت بھی پیدا ہوگا جو سنجیدہ مضامین میں ممکن نہیں، کیونکہ اس کی روح رواں آپس کی بے تکلف بات چیت ہے۔ امید ہے کہ یہ اقدام ہمیں ایک دوسرے سے اور بھی قریب آنے اور ایک دوسرے کو سمجھنے میں مدد دے گا۔

اس شمارہ میں "اردو کا پہلا صحافی" کے عنوان سے مولوی محمد باقر مرحوم پر ایک تحقیقی مضمون پیش کیا جا رہا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ بعض لوگ مولوی محمد باقر مرحوم کو پہلا اردو صحافی تسلیم نہ کریں۔ ان سے پہلے بھی بعض ہیرا ول گزرے تھے۔ پھر بھی شہرت عام کی بنا پر اولیت کا سہرا انہی کے سر باندھا جاتا رہا ہے۔ اور چونکہ مولوی صاحب کا کارنامہ بہر حال سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے، اس لئے اس خوش فہمی کو برقرار رکھنے میں کوئی حرج نہیں۔

کہانی کے روپ:

افسانہ

محمد حسن عسکری

آج مجھے بتانا یہ ہے کہ کہانی افسانے کے رُوپ میں کس طرح ظاہر ہوتی ہے، اور یہ ہیئت کہانی پر کیا پابندیاں عائد کرتی ہے۔ اس موضوع پر سب سے پہلی الجھن تو یہ ہے کہ عام طور سے افسانے اور کہانی میں کوئی فرق نہیں کیا جاتا بلکہ دونوں الفاظ کو مترادف سمجھا جاتا ہے۔ اس لیئے یہ تصریح ضروری ہے کہ یہاں کہانی سے مراد دلچسپ واقعات کا سلسلہ ہے، خواہ اس سلسلہ کو ناول کی شکل میں پیش کیا جائے یا ڈرامے کی صورت میں یا افسانے کے انداز میں۔ اس طرح یہ بھی یاد رکھیے کہ کہانی "پلاٹ" اس وقت بنتی ہے جب واقعات میں کوئی منطقی رشتہ ہو، اور وہ بکھرے بکھرے اور ایک دوسرے سے غیر متعلق نہ ہوں۔

اس کے بعد افسانے کا نمبر آتا ہے۔ یہ لفظ ہمارے یہاں شروع میں داستان یا کہانی کے معنوں میں ہی استعمال ہوتا تھا، کہانی بڑی ہو یا چھوٹی اس کی کوئی پابندی نہیں تھی۔ مثلاً "فسانۂ آزاد" کا نام ہی دیکھ لیجیے۔ یہ ایک لمبا چوڑا ناول ہے، لیکن اسے کہا گیا ہے افسانہ۔ چنانچہ اب سے پچاس ساٹھ سال پہلے اُردو میں ناول اور مختصر کہانی دونوں کو بے تکلف افسانہ کہہ دیا جاتا تھا۔ پہلی جنگِ عظیم کے بعد سے یہ لفظ اُس چیز کے لئے مخصوص کر دیا گیا جسے انگریزی میں "شارٹ سٹوری" کہتے ہیں۔ یہ مغربی ادب کے اثرات کا نتیجہ تھا یعنی اب ہمارے لکھنے والوں اور پڑھنے والوں نے افسانے کو ایک علیٰحدہ صنف تسلیم کر لیا جس کے اصول ناول یا داستان سے مختلف ہیں۔

اب ہمارے سامنے بحث کا دوسرا مسئلہ آتا ہے۔ افسانہ کیا چیز ہے؟ جب کسی چیز کی تعریف پیش کی جاتی ہے تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ اس چیز کے مفہوم کو محدود کیا جائے یا اس کی حدبندی کی جائے۔ مگر مجھے مفہوم کو محدود کرنے کے بجائے وسیع کرنا پڑے گا۔ ہمارے یہاں تو خیر افسانے پر ایک ہیئت کے اعتبار سے پوری سنجیدگی کے ساتھ ابھی تک غور ہوا ہی نہیں، لیکن مغرب میں اس ہیئت کو سمجھنے کی اکثر کوششیں ہوئی ہیں، مگر سچی بات یہ ہے کہ افسانے کی تسلی بخش تعریف ابھی تک نہیں ہو سکی۔ ایک حد تک یہ حال ناول کا بھی ہے۔ مثلاً پچھلے تیس سال سے لوگ کہہ رہے ہیں کہ ناول مر گیا۔ اس کے جواب میں ایک فرانسیسی نقاد نے کہا ہے کہ ناول نہیں مرا، کیونکہ ابھی تک پیدا ہی نہیں ہوا۔ یعنی ناول ابھی تک ایسی ہیئت نہیں حاصل کر سکا جس کے بنیادی اصول مرتب کیے جا سکیں۔ ناول یورپ میں کم و بیش دو سو سال سے مقبول ہے۔ جب اس کا یہ حال ہو تو افسانہ بچارا تو بچہ ہے، اس کی عمر ہی کیا ہے۔ زیادہ کوئی پچھتر یا زیادہ سے زیادہ سو سال۔ اور اسے ادب میں ایک نمایاں مقام تو ابھی چالیس پچاس سال سے ملا ہے۔ چنانچہ اس کے بنیادی اصول ابھی تک واضح نہیں ہو سکے تو ایسی تعجب کی بات نہیں بلکہ بعض نقادوں کی تو رائے ہے کہ افسانے کے بنیادی اصول مرتب ہو ہی نہیں سکتے اور نہ ہونے چاہئیں۔ یہ ادب کی سب سے آزاد صنف ہے، اور اس کے حق میں یہی بہتر ہے کہ ہر افسانہ نگار اپنے اصول خود بنائے، کسی روایت یا اصول کی پابندی نہ کرے اور در حقیقت ہوتا بھی یہی رہا ہے۔ مثلاً یہی دیکھیے کہ بعض افسانے بس پنّے بھر کے ہوتے ہیں، اور بعض پچاس ساٹھ صفحے کے، اور دونوں افسانے کہلاتے ہیں۔ پھر ایک اور الجھن یہ ہے کہ پچاس ساٹھ صفحوں کے افسانے کو مختصر افسانہ کہا جائے یا طویل مختصر افسانہ۔ یوں کہنے کو تو لوگ یہ بھی کہتے ہیں کہ یہ دونوں الگ الگ چیزیں ہیں اور ان کے اپنے اپنے اصول ہیں۔ مگر عملاً دیکھنے میں یہی آیا ہے کہ لکھنے والے کا جی چاہا تو اپنے افسانے کو مختصر افسانہ کہہ دیا، جی چاہا طویل مختصر افسانہ کہہ دیا، بلکہ مختصر ناول کہہ دیا۔ آج تک کوئی افسانہ نگار یا نقاد افسانے کی کوئی ایسی تعریف پیش نہیں کر سکا جو سب طرح کے افسانوں پر صادق ہو۔ اگر آپ تعریف کو قبول کریں تو بہت سے افسانوں کو رد کرنا پڑتا ہے، ہر طرح کے افسانوں کا احترام

کریں تو افسانے کے اصول مرتب نہیں ہوتے۔

اب اِن تعریفوں کی دو ایک مثالیں دیکھئے تو بات واضح ہوگی۔

نقادوں اور افسانہ نگاروں کا ایک گروہ کہتا ہے کہ افسانے میں دلچسپ واقعات ہونے چاہئیں تاکہ ہر طرح کے لوگ اس سے لطف اندوز ہوسکیں۔ اس لئے افسانہ نگار کے لئے سب سے پہلی شرط یہ ہے کہ اُسے کہانی سنانے کا ڈھب آتا ہو یعنی افسانہ نگار کو منجھا ہوا داستان گو ہونا چاہیئے تاکہ پڑھنے والے شروع سے آخر تک اس بیان کی دلچسپی میں کھو جائیں۔ اسکاٹ، ڈکنز، اسٹیونسن، یا اپنے یہاں راشد الخیری اور پریم چند وغیرہ کی حد تک یہ اصول بالکل درست ہے۔ اگر ایسے افسانے لکھنے ہوں تو اس کی پہلی شرط داستان گوئی کا فن ہے چنانچہ ایسے افسانوں میں سب سے بنیادی اور اہم عنصر ہوگا —— کہانی —— اگر آپ صرف ایسے ہی افسانوں کو افسانہ سمجھتے ہیں تو کہانی کے بغیر افسانہ وجود میں آہی نہیں سکتا۔ لیکن پھر چیخوف جیسے افسانہ نگار کے متعلق آپ کیا رائے قائم کریں گے؟ جہاں تک قصہ گوئی کے فن کا تعلق ہے، چیخوف اس کا بادشاہ ہے۔ اس نے ایسی کہانیاں بھی لکھی ہیں جنہیں آپ ان پڑھ لوگوں کو سنائیں تو وہ بھی اُن سے لطف اندوز ہونگے۔ دوسری طرف اُس نے "اُستانی" جیسی کہانیاں لکھی ہیں جن میں کوئی ایسی بات پیش ہی نہیں آتی جسے عام طور سے واقعہ کہتے ہیں۔ پھر افسانے میں تفصیلات بھی ایسی آتی ہیں جو بذاتِ خود اور بجائے خود کوئی دلچسپی نہیں رکھتیں، بلکہ بسا اوقات بالکل بے رنگ ہوتی ہیں اور پڑھنے والے کو یاد تک نہیں رہتیں۔ اس کے باوجود پورا افسانہ انھیں کے ذریعہ تشکیل پاتا ہے۔ اس قسم کے افسانوں کو عام معنوں میں کہانی کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ چیخوف سے بھی آگے چلیئے تو آج کل انگریزی میں مثلاً ایچ۔ ای۔ بیٹس اور الزبتھ بوون کے افسانے ملتے ہیں جن میں کسی طرح کے واقعات سرے سے ہوتے ہی نہیں، واقعات کے بجائے محسوسات ہوتے ہیں۔ یہاں افسانہ کہانی رہتا ہی نہیں، بلکہ نظم سے قریب آجاتا ہے۔ چنانچہ اگر ہم افسانے اور کہانی کو ایک چیز بنا دیں تو آجکل کے بے شمار افسانوں کو اپنی فہرست سے خارج کرنا پڑے گا۔

نقادوں کا دوسرا گروہ اپنے نظریہ کی بنیاد موپاساں کے افسانوں پر رکھتا ہے۔ ایسے نقادوں پر ہی کیا موقوف ہے، موپاساں کی ٹکنیک کو عامیانہ قسم کے رسالوں میں لکھنے والوں نے اتنا استعمال کیا ہے کہ عموماً افسانے کا تصور پڑھنے والوں کے ذہن میں یہی ہے۔ ضروری چیز ہے پلاٹ۔ یعنی افسانہ نگار کو قصہ سنانے کا ڈھنگ آنا چاہیئے مگر ایک خاص انداز سے اور وہ انداز یہ ہے کہ واقعات انفرادی طور سے اپنی اپنی جگہ دلچسپ ہوں، اور ساتھ ہی ساتھ اُن کے درمیان ایک منطقی رشتہ ہو۔ پھر افسانے کا خاتمہ اس طرح ہونا چاہیئے کہ پڑھنے والے متحیر ہو کے رہ جائیں۔ اُردو میں اس طرح کے بہترین افسانے تقوش نے لکھے ہیں۔ اس نظریے کے مطابق نہ صرف کہانی بلکہ پلاٹ افسانے کا بنیادی عنصر بن جاتا ہے۔ پلاٹ کے ساتھ ساتھ وہ تمام شرائط ضروری ہوجاتی ہیں جن پر پلاٹ کی خوبیوں کا دارومدار ہے۔ واقعات میں جتنا منطقی ربط زیادہ ہوگا، پلاٹ اُتنا ہی اچھا ہوگا۔ اس کے علاوہ کلاسیکی ڈرامے کے اصول افسانے میں بھی کارآمد ثابت ہونگے یعنی وحدتِ مکاں، وحدتِ زماں اور وحدتِ عمل۔ یوں تو ایسے بھی افسانے ملیں گے جن میں یہ وحدتیں نظر نہیں آئیں گی، اور وہ اچھے افسانے بھی ہوں گے، لیکن چونکہ افسانہ نسبتاً مختصر چیز ہے، اس لئے عموماً افسانہ نگار کو ان وحدتوں کے ذریعہ کئی طرح کی آسانی حاصل ہوجاتی ہے۔ وحدتِ زماں اور وحدتِ مکاں تو پھر بھی ایسی چیزیں ہیں جنہیں پلاٹ کے بل پر چلنے والا افسانہ نگار نظرانداز کر سکتا ہے۔ لیکن وحدتِ عمل کے بغیر افسانے کو سنبھالنا دشوار ہوجاتا ہے۔ کیونکہ افسانے کا پھیلاؤ اتنا نہیں ہوتا کہ کئی کہانیاں ایک ساتھ چل سکیں اور ٹھیک طرح ختم بھی ہوسکیں۔ اِس لئے عام طور سے افسانوں میں وحدتِ عمل کا خیال ضرور رکھا جاتا ہے۔ پھر جن افسانوں کا دارومدار کہانی یا پلاٹ پر نہیں ہوتا وہاں وحدتِ مکاں اور وحدتِ زماں لازمی سی چیز بن جاتی ہیں۔ یوں تو اس اصول کو بھی افسانہ نگاروں نے توڑا ہے، مگر میں صرف ایک عام رُجحان کا ذکر کر رہا ہوں۔

ہاں تو فی الحال وہ نظریہ زیرِ بحث تھا جو پلاٹ کو افسانے کے لئے ضروری قرار دیتا ہے۔ آجکل بعض لوگ اس اصول کے مطابق لکھے ہوئے افسانوں سے ہی چڑتے ہیں۔ لیکن یہ محض تعصب ہے۔ دنیا کے بہت سے عظیم افسانے اِسی اُصول کے مطابق لکھے گئے ہیں۔ البتہ یہ اصول قانون نہیں بن سکتا۔ اور تو اور خود موپاساں کے بعض افسانے اِس اصول سے انحراف کرتے ہیں۔ چیخوف کے زیادہ تر افسانے اس اصول سے قطعاً آزاد ہیں۔ اِس لئے یہ نظریہ بھی افسانے اور کہانی کے تعلق کو پوری طرح سمجھنے میں مدد نہیں دیتا۔

اس کے بعد ایک بالکل ہی الگ نظریہ آتا ہے۔ اِس نظریے کے مطابق

نثری ادب میں افسانے کی وہ حیثیت ہے جو شاعری میں غنائیہ نظموں کی ہے یعنی افسانے میں کوئی باقاعدہ کہانی یا پلاٹ نہیں ہونا چاہیئے۔ اگر کہانی کے عنصر پر زور دیا گیا تو افسانہ متبذل ہو جائے گا۔ اس کے برخلاف افسانے میں ایک واحد تاثر ہونا چاہیئے جیسا غنائیہ نظم یا غزل کے ایک شعر میں ہوتا ہے۔ یہاں پھر وہی مشکل پیش آتی ہے کہ اس نظریئے کو قبول کریں تو چیخوف سے پہلے کے سارے افسانے اور اس کے بعد کے بھی بیشتر اچھے افسانے برادری سے باہر نکالنے پڑیں گے۔ افسانے میں کہانی کے استعمال کو متبذل قرار دینا تنگ نظری کی دلیل ہے۔ اس حساب سے تو شکسپیئر کے ڈراموں کو بھی عامیانہ کہہ کے رد کیا جا سکتا ہے۔ تھوڑے بہت عامیانہ پن کے بغیر جاندار ادب وجود میں نہیں آتا۔ جو افسانے، واقعات یا کہانی یا پلاٹ سے بچ کے لکھے گئے ہیں اپنی جگہ قابلِ قدر ہیں اور بعض تو واقعی بڑے افسانے ہیں۔ لیکن ہم اُن افسانوں کو بھی رد نہیں کر سکتے جو پلاٹ کی موجودگی کے باوجود عظیم ہیں۔ ہر لکھنے والے کو حق پہنچتا ہے کہ وہ اپنے لئے چند اُصول بنالے مگر یہ بات ادب کے حق میں مفید نہیں کہ دوسرے اصولوں کے مطابق لکھی ہوئی چیزوں کو یک قلم رد کر دیا جائے۔

افسانے کے متعلق یہ دو تین نظریئے پیش کرنے سے میرا مقصد یہ تھا کہ افسانہ ایک ایسی عجیب و غریب چیز ہے جسے ادب کی ایک علیحدہ صنف تو مان لیا گیا ہے مگر اس کے بنیادی اصول ابھی تک طے نہیں ہو سکے۔ جن لوگوں نے اصول بنائے ہیں اُنھوں نے کئی طرح کے افسانوں کو نظر انداز کیا ہے۔ نظریوں کو چھوڑ کر براہ راست افسانوں پر غور کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ افسانے اور کہانی کا تعلق بہت ہی لچک دار واقع ہوا ہے۔ بعض دفعہ ٹھیٹ کہانی کو افسانہ کہتے ہیں اور بعض دفعہ کہانی کا عنصر افسانے میں سے بالکل ہی غائب ہو جاتا ہے۔ یہ میدان اتنا وسیع ہے کہ افسانہ نگار کو تجربے کی پوری آزادی حاصل ہے۔ افسانہ نگار پر وہ پابندیاں عائد نہیں ہوتیں جو دوسری قسم کے لکھنے والوں پر عائد ہوتی ہیں۔ اور میرے خیال میں یہ آزادی ہی اس صنف کی جان ہے۔

(بہ شکریہ ریڈیو پاکستان کراچی)

انیسویں صدی کے آخر میں نفسیاتی ناول انتہائی عروج پر تھا۔ دوستوئیفسکی کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے ہر زبان کے بڑے بڑے ناول نگاروں، مثلاً میریڈتھ، وازرمین، ہنرک پان ٹوپیڈین اور تھیوڈور ڈریزر نے اپنے ناولوں کے کرداروں کو خوب مشخص اور دوسروں سے تمیز بنانے کی کوشش کی۔ مگر جہاں بیسویں صدی کے آغاز میں بڑے واضح طور پر نمایاں اور چونکا دینے والے افراد کی عکاسی پر زور دیا جاتا تھا وہاں بعد کے ناول نویس افراد کے جماعت میں گھل مل جانے کا نقشہ پیش کرنے پر زیادہ توجہ دینے لگے، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دوستوئسکی کے مقلد روسی ناول نویسوں، چیخوف کے مقلدوں اور لی۔ بش میلیو اور ماس کے ہم مشربوں کی جگہ ٹالسٹائی اور گورکی کے ان پیروؤں کا طوطی بولنے لگا، جو معاشرتی ناول کے حامی ہیں۔ اُدھر شنٹ زلر اور سٹیفان ژویگ جیسے ناول نگار، جنہیں انسانی فطرت کی نوبھی برائے نام شُدبُد تھی، اپنی خوش طبعی اور فضول جھنجھٹی ہوئی ہوتی ہوئی سی نفسیاتی پرچھائیوں میں کھوئے ہوئے تھے کہ گالز ورذی، آرنلڈ بینٹ اور ہنوتی سینکلیر جیسے اینگلوسکسانی ناول نویسوں نے انہیں نکال باہر کیا اور ایسے ناولوں کو ترجیح دی جن میں ہیرو فرد کی حیثیت سے نہیں بلکہ نمونے کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتا ہے۔ اگر ہم نفسیاتی مطالعہ کو ناولوں میں تھوڑی بہت جگہ دیں تو بھی اس دبستاں کی نئی پود کے مطابق ہماری کردار نگاری زیادہ خشک اور غیر جذباتی ہونی چاہیئے، جس کا کچھ کچھ نمونہ جوزف ہرگیشیمر کے ناولوں میں دکھائی دیتا ہے۔ یا پھر ان کی بنیاد باقاعدہ نفسیاتِ تحلیلی پر رکھنی چاہیئے، جس کی مثال جیمس جوائیس نے پیش کی۔

("دائرۃ المعارف برطانیہ")

اردو کا پہلا صحافی

ڈاکٹر محمد صادق

یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ شمالی ہند میں اردو صحافت نگاری کا آغاز مولوی محمد باقر سے ہوا، جو مولوی محمد حسین آزاد کے والد بزرگوار تھے، لیکن نہ ان کی زندگی کے حالات باقاعدہ طور پر جمع کئے گئے اور نہ ان واقعات پر، جو عموماً ان سے منسوب کئے جاتے ہیں، ناقدانہ نظر ڈالی گئی ہے۔ یہاں ان کی زندگی کے وہ تمام حالات جو مجھے گذشتہ پندرہ سالوں میں مختلف ذرائع سے حاصل ہوئے ہیں، یکجا کر دئے گئے ہیں۔ مولوی باقر کی وفات کو آج تقریباً سو سال کا عرصہ گذر چکا ہے، اسلئے اُن کی زندگی پر مُبصرانہ نظر ڈالنا اور حقائق کو روایات سے جدا کرنا قریب قریب ناممکن ہو گیا ہے۔ بہرحال جو کچھ بھی یہاں پیش کیا جاتا ہے، حقیقت سے بہت قریب ہے اور اسے نہایت قابلِ اعتبار اور مستند ذرائع سے حاصل کیا گیا ہے ؛

مولوی محمد باقر کے مورثِ اعلیٰ ہمدان واقع ایران سے تعلق رکھتے تھے۔ آپ کا اسمِ گرامی خلیفہ محمد شکوہ تھا۔ آپ شاہ عالم کے دورِ حکومت میں واردِ ہندوستان ہوئے اور دہلی میں اقامت اختیار کی۔ کہا جاتا ہے کہ آپ اپنے عہد کے مستند عالم تھے۔ جلد ہی ان کا دہلی دربار سے تعلق ہو گیا اور وظیفہ ملنے لگا ؛

خلیفہ محمد شکوہ اور ان کے خلف کے حالاتِ زندگی معلوم کرنے کے لئے لامحالہ ان کی خاندانی روایات کا سہارا لینا پڑتا ہے لیکن باوجود ان اطلاعات کے اُن کی شخصیت کچھ بہت زیادہ متعین نہیں ہوتی، لیکن مولوی محمد باقر ایک تاریخی حیثیت رکھتے ہیں۔ آپ نے دہلی کالج میں اس وقت تعلیم پائی جب یہ ادارہ اپنی زندگی کے ابتدائی منازل طے کر رہا تھا۔ فارغ التحصیل ہونے کے بعد سرکارِ انگریزی کی ملازمت میں منسلک ہوئے۔ اور رفتہ رفتہ نائب تحصیلدار ہو گئے، لیکن ان کے والد اس سے مطمئن نہ تھے، اسلئے ملازمت سے مستعفی ہو کر میدانِ صحافت میں قدم رکھا ؛

مولوی صاحب نے یہ فیصلہ کیوں کیا؟ یہ معلوم کرنے کے لئے ہمیں غدر کے زمانۂ ماقبل کا جائزہ لینا ہو گا ؛

یہ ایک واضح حقیقت ہے کہ جس قدر خاندانِ مغلیہ کی جڑیں کھوکھلی ہوتی گئیں، اسی قدر فارسی زبان اور ادب اپنا وقار کھوتے چلے گئے۔ سرکارِ انگریزی خوب جانتی تھی کہ فارسی اور حکومتِ مغلیہ لازم ملزوم چیزیں ہیں اور اگر اردو یعنی عوام کی زبان، فارسی یعنی حکمرانوں کی زبان کی جگہ لے لے، تو حکومتِ مغلیہ کے مٹتے ہوئے اقتدار کو ایک زبردست جھٹکہ لگے گا۔ بنا بریں محض سیاسی مصلحت کی بنا پر حکومتِ انگریزی نے یہ فیصلہ کیا کہ شمالی ہند کی سرکاری زبان اردو ہو۔ یہ ۱۸۳۵ء کی بات ہے۔ اس وقت شمالی ہند نشاۃ ثانیہ کی ابتدائی منازل سے گزر رہا تھا۔ اور بتدریج ایک ایسی علمی اور ادبی فضا تیار ہو رہی تھی، جس میں مغربی علوم و خیالات کو بڑا دخل تھا۔ پرانا جمود ٹوٹ چکا تھا اور زندگی میں ایک ہلکا ہلکا تموج پیدا ہو رہا تھا۔ صحافت نگاری، جس کا اس وقت آغاز ہوا، نہ صرف اس بیداری کا نتیجہ تھی، بلکہ اس کی مددگار بھی ثابت ہوئی، چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ چند ہی سالوں میں بہت سے اردو اخبار جاری ہو گئے ؛

جب مولوی محمد باقر نے اخبار نکالنے کا فیصلہ کیا تو انہیں ایک پریس کی ضرورت محسوس ہوئی۔ خوش قسمتی سے انہیں ایک نہایت عمدہ پریس ہاتھ آ گیا۔ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ مسٹر ٹیلر

پرنسپل دہلی کالج نے نصابی کتابیں چھپوانے کے لئے ایک پریس خریدا تھا، لیکن "ڈکشنری آف نیشنل بایوگرافی" کی اوراق گردانی سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ پریس درحقیقت ڈاکٹر سپرنگر، پرنسپل دہلی کالج کے زمانے میں خریدا گیا تھا۔ اس میں وہ کتابیں چھاپی جاتی تھیں، جو کالج کے نصاب میں داخل تھیں، لیکن یہ کام زیادہ عرصہ نہ چل سکا۔ وجہ یہ تھی کہ ان کتابوں کے لئے کالج سے باہر مانگ نہ تھی اور چونکہ یہ نہایت محدود تعداد میں چھپتی تھیں، اسلئے ان پر بہت لاگت آتی تھی۔ چنانچہ بہت عرصہ یہ پریس بے مصرف پڑا رہا۔ اور مسٹر ٹیلر کی جو ان دونوں پرنسپل تھے، یہ خواہش تھی کہ اونے پونے داموں بیچ کر اس سے چھٹکارا حاصل کیا جائے۔ مولوی باقر کے لئے اس سے بہتر موقع اور کیا ہو سکتا تھا۔ مسٹر ٹیلر سے ان کے گہرے اور دیرینہ مراسم تھے، لہٰذا انہوں نے یہ پریس خرید لیا اور اپنے مشہور اخبار "دہلی اردو اخبار" کی بنا ڈالی۔

"دہلی اردو اخبار" کا سالانہ چندہ ۲۰ روپیہ تھا۔ اس کے پرچے غدر میں تلف ہو گئے اور آجکل بہت کم دیکھنے میں آتے ہیں، لیکن جو مواد ملتا ہے اس سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ یہ اخبار ملکی اور غیر ملکی خبریں چھاپنے کے علاوہ ایک ادبی حیثیت رکھتا تھا۔ اس میں مشاہیر شعرا کا کلام شائع ہوتا تھا اور قصیدہ علاوہ واقعات جو قلعۂ معلیٰ سے تعلق رکھتے تھے، خاص اہتمام سے شائع کئے جاتے تھے۔ اپنے چندہ کی گرانی کی وجہ سے یہ اخبار خواص تک محدود رہا، لیکن یہ محسوس کر کے کہ ملک میں اخبار بینی کا شوق بڑھ رہا ہے، مولوی محمد باقر نے ایک اور اخبار بنام "مظہر الحق" جاری کیا، جس کا چندہ دس روپیہ سالانہ تھا۔ غالباً یہ ۱۸۴۳ء کی بات ہے۔

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ وہ ادارہ جس نے شمالی ہند میں نثرِ سادہ کی بنیاد ڈالی دہلی کالج تھا۔ لیکن واقعات اس نظریہ کی تائید نہیں کرتے۔ حقیقت یہ ہے کہ کالج کے دیسی اساتذہ پرانی ادبی اقدار کے گرویدہ تھے، جیسا کہ ان کی اپنی تصانیف سے ظاہر ہے۔ طلباء کے طرزِ تحریر پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر سپرنگر نے لکھا ہے:۔

"…. فارسی جماعتوں کی تعلیم ناقص ہونے کی وجہ یہ ہے کہ مولوی صاحب (مدرسین فارسی) پُر تکلف یعنی مسجع مقفّیٰ طرزِ تحریر کے دلدادہ ہیں اور متاخرین کے کلام کو پسند نہیں کرتے ہیں۔"

اور ….

"مولویوں اور ان کے شاگردوں کا طرزِ تحریر بھونڈا اور زبان بے مزہ اور غلط ہوتی ہے۔ ان کے خیالات ملایانہ طرزِ تعلیم کی وجہ سے نہایت محدود ہوتے ہیں۔ میری رائے میں مشرقی شعبے کے تمام نقائص میں سب سے پہلے اس کی اصلاح ہونی چاہئے۔"

"اردو اخبار" کے مطالعے سے اس امر کی تائید ہوتی ہے۔ ذوق کے مشہور قصیدہ ؎

شب کہ میں اپنے سرِ بسترِ خوابِ راحت
نشۂ علم میں سرمستِ غرور و نخوت

کا تعارف ان الفاظ میں کرایا ہے:۔

"روزِ عیدِ سعید جو قصیدہ دربارِ عام حضورِ اقدس اعلیٰ دالا مقام میں جناب کلیم زمان سحبانِ دوراں سلطان الشعراء خاقانیٔ ہند شیخ محمد ابراہیم خاں ذوق استادِ خاص حضورِ والا دام ملکہم نے پیش کیا اور پڑھا۔ جس کا وعدہ لکھنے کا سابق میں راقم اخبار نے کیا تھا۔ سو اس ہفتہ میں پایا۔ قطعے خط ماہرین و سرورِ شائقین قدر دان و جوہر شناس کے لکھا جاتا ہے۔ از انجا کہ بمضمونِ "مشک آنست کہ خود ببوید نہ کہ عطار بگوید" اور بتقاضائے مصداقِ مصرع: "حاجتِ مشاطہ نیست روئے دل آرام را" وصف و ثنائے تصنیف و مصنف مستغنی عن المدح والثنا روالبیان والتبیان ہے بعد یہ راقم ہیچمداں ہے اسلئے اس طرف سے کشش مناسب نہ پایا۔ انسب معلوم ہوئی — سنا گیا کہ بعد پیشی و سماعتِ قصیدہ مرقومہ کے ایک گاؤں جاگیر میں استادِ ممدوح کو عطا ہوا۔ اور حضور اقدس نے بہت عذر فرمایا کہ صلہ شایاں اس کا میں نہیں …. جو کہ میرا جی چاہتا تھا۔"

برعکس اس کے خبروں کی زبان میں رنگ آمیزی کا عنصر بہت دب جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

"اخبار انگلش میں سے واضح ہوتا ہے کہ واسطے کرنے

بعض انتظامات جدیدہ کے دفاتر ٹیلیگراف بنگالہ میں اکثر اہل شناسی صاحب موسم برسات میں کلکتہ کو تشریف لے جاویں گے۔ جناب لفٹننٹ گورنر بنگالہ ۱۴ تاریخ اگست کو مقام سین سنگھ میں پہنچے اور ۲۰ تاریخ وہاں سے طرف ڈھاکہ کے روانہ ہوئے۔ چٹھیات ملک برما سے جو کہ اخبارات کلکتہ میں چھپی ہیں واضح ہے کہ عنقریب سفیر ان والی برما صاحب کمشنر رنگون کے پاس تو ضرور ہی آویں گے۔ گو جناب نواب گورنر جنرل بہادر کے پاس کلکتہ نہ آویں اور صاحب اخبار ہرکارہ کو تو یہ خبر پہنچی ہے کہ سفیرانِ مذکورین واسطے گفتگو کے بالمشافہ کے کلکتہ میں جناب نواب ممدوح کے پاس آویں گے۔ اور یہ بھی خبر مشہور ہے کہ بھائی شاہ ممدوح کا بھی بافسری سفیرانِ مذکورین بہت تزک و تجمل سے کلکتہ میں آوے گا۔۔۔۔"

اپنی علم دوستی کے ساتھ ساتھ مولوی محمد باقر ایک کاروباری شخص بھی تھے، چنانچہ انہوں نے اپنے دوست مسٹر ٹیلر کے مشورے سے ایرانی سوداگروں کی رہائش کے لئے دہلی میں ایک سرائے تعمیر کرائی۔ اس سے بیرونی تجارت کو بہت فروغ ہوا اور مولوی محمد باقر کا شمار شہر کے متمول لوگوں میں ہونے لگا۔ کہا جاتا ہے کہ انہوں نے ایک مسجد بھی تعمیر کرائی۔ یہ ان کے رہائشی مکان کے قریب تھی اور چونکہ اس میں کھجور کا درخت تھا، اسلئے وہ "کھجور والی" مسجد کے نام سے مشہور ہوگئی۔

مولوی محمد باقر کی زندگی کا اہم ترین واقعہ وہ مذہبی مناقشہ ہے جس کا آغاز ۱۸۴۹ء کے لگ بھگ ہوا، اور جب تک مولوی باقر زندہ رہے جاری رہا۔ اس مناقشہ میں ان کے مدِمقابل مولوی جعفر علی تھے۔ آپ مولوی محمد باقر کے ہم مدرسہ رہ چکے تھے اور اس وقت دہلی کالج میں شیعہ قانون کے لکچرار تھے۔

اس مناقشہ کی بابت آغا محمد طاہر نبیرۂ آزاد "فلسفۂ الہیات" کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:۔

"حضرت آزاد مرحوم کے والد ماجد علامہ محمد باقر شہید شیعوں کے مجتہد تھے۔۔۔۔

دہلی میں نواب سید حامد علی خاں صاحب مرحوم بڑی چلتی رقم تھے کہ اپنی عقل و تدبیر کے زور سے ابوظفر بہادر شاہ کے وزیر اعظم اور مختار کل بنے ہوئے تھے۔ ان کی رئیسانہ طبیعت کو گوارا نہ تھا کہ کوئی دوسرا شخص بادشاہ کے مزاج میں دخیل ہو۔ ادھر یہ حال تھا کہ شہر میں مولانا محمد باقر علیہ الرحمۃ اور قلعۂ معلیٰ میں ان کے دلی دوست حضرتِ ذوق کا طوطی بول رہا تھا۔ نواب صاحب موصوف کو اس کی تاب کہاں تھی۔ چنانچہ انہوں نے حضرتِ ذوق کے توڑ پر تو حضرتِ غالب کو پہنچایا اور مولانا کے مقابلہ میں علامہ قاری جعفر علی صاحب کو لا کھڑا کیا۔ قلعہ میں تو کچھ بس نہ چلا لیکن شہر میں دھڑا بندی شروع ہوگئی۔۔۔ یہاں مذہب کا معاملہ تھا۔۔۔ مباحثہ سے مناظرہ اور مناظرہ سے مجادلہ تک نوبت پہنچی۔۔۔۔"

اور آغا محمد باقر لکھتے ہیں:۔

"۔۔۔ لیکن مولانا محمد اکبر کے انتقال کے بعد دہلی میں دو جماعتیں پیدا ہوگئیں، ایک جماعت قاری جعفر علی کی معتقد تھی۔۔۔۔ دوسری جماعت مولانا محمد باقر سے عقیدت رکھتی تھی۔ اس سے پہلے اجتہاد کا درجہ مولانا محمد باقر کے خاندان سے مختص تھا۔ لیکن قاری جعفر علی صاحب کے دہلی میں قیام کرنے سے یہ قدیمی اعزاز منقسم ہوگیا۔ اس افتراق کی وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ نواب حامد علی خاں مرحوم نے تقریباً ۲۰ ہزار روپیہ نذرانہ دے کر سلطنت مغلیہ کی مختاری کا عہدہ حاصل کیا۔ اور اب انہیں اپنی پارٹی کو تقویت دینے کے لئے ایک عالم دین کی ضرورت لاحق ہوئی۔۔۔۔ نواب صاحب نے ان جعفر علی صاحب کو مولانا محمد باقر کے مقابلہ میں لا کھڑا کیا، اور اس طرزِ عمل اور دور اندازی سے دہلی کی شیعہ جماعت میں نفاق پیدا ہوگیا، اور وہی گروہ جو مدتوں ایک ہی خاندان کے ساتھ عقیدت رکھتا تھا، دو جماعتوں میں تقسیم ہوگیا۔ مولانا محمد باقر اور مولانا جعفر علی کے درمیان چند فقہی مسائل پر اختلاف تھا۔ اس کے متعلق بعض اوقات مناظرے اور مکالمے بھی ہوتے تھے اور اکثر مجادلوں تک نوبت پہنچی۔۔۔۔"

مجھے مدت سے خواہش تھی کہ ان معاملات کا کھوج نکالا جائے۔

چنانچہ خوش قسمتی سے ۱۹۴۱ء میں مجھے پروفیسر شیرانی مرحوم کے کتب خانہ میں ایک رسالہ دیکھنے کا اتفاق ہوا، جس میں مولوی محمد باقر پر کفر کا فتویٰ لگا کر انہیں شیعہ مذہب سے خارج کیا گیا ہے۔ اس رسالہ سے اس مناقشہ پر بہت روشنی پڑتی ہے۔ اس رسالہ کا پورا نام یہ ہے:

رسالہ مسماۃ بارشاد المومنین متضمنہ فتاویٰ حضرت مجتہدین بیچ خارج ہو جانے محمد باقر مالک اردو اخبار کے دائرۂ ایمان سے بیچ پانچویں ماہ رجب سنہ ۱۲۷۰ھ کے (۱۸۵۳ء) مطبع نور مغربی۔

اس رسالہ کے مطالعہ سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ مولوی محمد باقر اعتدال پسند واقع ہوئے تھے اور اپنے بعض انتہا پسند رفقا سے انہیں چند اہم امور میں اتفاق نہ تھا۔ چنانچہ ان کے مخالف لکھتے ہیں:

> "کبھی نزاعِ شیعہ سنی کو نزاعِ نفسانی اور شیطانی قرار دے اور گاہے رنگ اپنا یہ بیان کرے کہ میں شیطان کو بھی اپنی زبان سے برا نہیں کہتا اور کبھی تبرے کو حرکت بازاریوں کی لکھے . . . . اور کبھی ساداتِ فاطمہ کی خدمت میں وہ بہتان اور بے ادبیاں طبع کیں کہ روحِ مظلومہ فاطمہ کو نہایت غضبناک کیا" . . . . .

مولوی محمد باقر کو ایک فقیر مسمیٰ تبصری سے بہت عقیدت تھی اور چونکہ ان کے مخالفین تصوف کے خلاف تھے اسلئے انہیں مولوی باقر کا یہ فعل نہایت نازیبا معلوم ہوتا تھا۔ نیز انہیں یہ بھی شکایت تھی کہ دیگر مذہبی معاملات میں بھی مولوی محمد باقر نہایت آزادی سے کام لیتے تھے، چنانچہ فتویٰ میں لکھا ہے "اور کہیں دست بستہ بے خوف نماز جنازہ سنی مذہب کی پڑھتا ہے اور کہیں ہاتھ کھول کر شیعہ کے جنازہ کی نماز پڑھا دیتا ہے"۔

خوش قسمتی سے مجھے ایک فتویٰ[1] ملا ہے، جسے دہلی کے کسی مستند شیعہ عالم نے صادر کیا ہے۔ اس سے اس مناقشہ پر مزید روشنی پڑتی ہے۔ افسوس ہے کہ اس فتوے کی نقل پر کوئی دستخط درج نہیں اسلئے یہ معلوم کرنا کہ اسے کس عالم نے صادر کیا تھا، معلوم نہیں ہو سکا البتہ اس میں مفاہمت کی کوشش کی گئی ہے۔

ایک رات مولوی محمد باقر کو اطلاع ملی کہ کوئی ملاقاتی ان کا انتظار کر رہا ہے۔ مولوی باقر کو سان گمان بھی نہ تھا کہ ان کی جان خطرے میں ہے۔ چنانچہ وہ اندھیرے میں نیچے چلے گئے۔ نیچے پہنچے ہی تھے کہ اس شخص نے چھری سے ان پر پے در پے نو دفعہ قاتلانہ حملے کئے۔ مولوی محمد باقر زخمی ہو کر گر پڑے، لیکن زخم کاری نہ تھے اور آپ چھ مہینے میں تندرست ہو گئے۔ مولوی صاحب کو کالج کے ایک طالب علم پر شک تھا، اس پر مقدمہ چلایا گیا، لیکن ثبوت نہ ہونے کی وجہ سے جج نے اُسے بری کر دیا۔

یہاں ایک بات قابلِ غور ہے۔ مذکورہ بالا فتوے سے اس بات کی تائید نہیں ہوتی کہ مولوی محمد باقر کو کسی وقت بھی تمام شیعیانِ دہلی کی قیادت حاصل تھی۔ بے شک اس مجادلے کی وجہ سے بعض شیعہ ان کے ہم خیال ہو گئے تھے اور اس وجہ سے مولوی باقر کو ان کا لیڈر کہا جا سکتا ہے، لیکن وہ دہلی کی تمام شیعہ جماعت کے لیڈر نہ تھے اور نہ انہیں اجتہاد کا درجہ حاصل تھا۔

اس رسالہ سے ضمنی طور پر ہمیں مولوی محمد باقر کی نسبت اور اطلاعات بھی ملتی ہیں، اگرچہ انہیں قبول کرنے میں ہمیں احتیاط سے کام لینا چاہئے۔ جیسا کہ میں اوپر کہہ آیا ہوں، خاندانی روایت کے مطابق مولوی محمد باقر نے چھاپہ خانہ کا کام ملازمت سے مستعفی ہو کر شروع کیا تھا۔ اس رسالہ میں نہایت وضاحت سے درج ہے کہ انہیں بوجہ رشوت ستانی ملازمت سے علیحدہ کر دیا گیا تھا۔ رسالہ کے الفاظ ہیں:-

> "رشوت ستانی کہ جس علت سے آپ تو موقوف ہوا، لیکن اکثر عملہ کچہری کو بھی موقوف کرایا۔ اور عمر بھر جھوٹی نالش کروانے میں کٹ گئی۔ جیسا کہ مشہور ہے کہ ایک پتھر چھاپے خانے کا مسمی ریاض کے گھر رکھوا کر بعلت دزدی اس پتھر کے سات برس قید کروائی . . . . اور نو چھریاں اپنے بدن پر کھا کر واسطے دفع بدنامی ایک طالب علم کو پھنسوا دیا۔ تاکہ لوگ جانیں طالب علموں کے جھگڑے میں چھریاں کھائیں۔ اور اس طالب علم نے طامس صاحب کے محکمہ میں جا کر نجات پائی"۔

---

[1] چونکہ یہ فتویٰ خاصہ طویل ہے اور پھر فارسی میں ہے، اس لئے اس کو قلم انداز کر دیا گیا ہے۔ (مدیر)

ظاہر ہے کہ مولوی باقر کے مخالفین کی رائے میں ان پر قاتلانہ حملہ کا باعث مذہبی جھگڑا نہ تھا، بلکہ رقابت والا معاملہ تھا۔

اس مناقشہ کا ایک مزاحیہ پہلو بھی ہے، جو مولانا محمد حسین آزاد کی زندگی کے طالب علم کے لئے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جب اس مناقشہ کا آغاز ہوا، مولانا آزاد کالج میں تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ انہوں نے یا تو اپنے طور پر یا مولوی محمد باقر کے کہنے پر مولوی جعفر علی سے متنازعہ فیہ مسائل پر اپنی جماعت میں بحث شروع کر دی۔ کچھ دنوں تو استاد نے صبر کیا۔ آخرکار انہوں نے آزاد کی شکایت پرنسپل صاحب کے پاس جڑ دی اور کہا: "یہ لڑکا پڑھنے نہیں بلکہ مجھے پڑھانے آتا ہے۔" اور کہا کہ اس کو سرزنش کی جائے، لیکن پرنسپل نے ہنس کر بات ٹال دی اور آزاد کو شیعہ جماعت سے تبدیل کر کے اہلِ سنت کی جماعت میں بھیج دیا۔ اس طرح آزاد کو اہلِ اسلام کے ان دونوں گروہوں کے خیالات سے واقفیت حاصل ہو گئی۔ علاوہ ازیں اپنے والد کی مذہبی رواداری کا ان کی طبیعت پر گہرا اثر ہوا اور وہ تمام عمر اسی کے حامی رہے، جیسا کہ ان کی آخری تصنیف "دربارِ اکبری" کے مطالعہ سے ثابت ہوتا ہے۔

مولوی محمد باقر کی وفات کی بابت بہت سی روایات ہیں۔ ڈاکٹر عبدالحق صاحب اپنی تصنیف "مرحوم دہلی کالج" میں لکھتے ہیں:

"... مسٹر ٹیلر اور مسٹر اسٹیورٹ جان بچا کر بھاگے اور میگزین سے صحیح سلامت باہر نکل آئے، لیکن ہوش حواس باختہ۔ حیران تھے کہ کہاں جائیں۔ ہر سمت موت کھڑی نظر آ رہی تھی .... بہزار دقت ٹیلر صاحب کالج کے احاطے میں آئے اور اپنے بڈھے خانساماں کی کوٹھڑی میں گھس گئے۔ اس نے انہیں محمد باقر صاحب، مولوی محمد حسین آزاد کے والدِ ماجد کے گھر پہنچا دیا۔ مولوی محمد باقر سے ان کی بڑی گاڑھی چھنتی تھی۔ انہوں نے ایک رات تو ٹیلر صاحب کو اپنے امام باڑے کے تہ خانہ میں رکھا۔ دوسرے دن جب امام باڑے میں چھپنے کی خبر محلے میں عام ہو گئی تو مولوی صاحب نے ٹیلر صاحب کو ہندوستانی لباس پہنا کر چلتا کیا۔ مگر ان کا بڑا افسوس ناک حشر ہوا۔ غریب بیرم خاں کی کھڑکی کے پاس جب اس سج دھج سے پہنچے تو لوگوں نے پہچان لیا اور اتنے لٹھ برسائے کہ وہیں دم دے دیا۔ بعد میں مولوی محمد باقر صاحب اس جرم کی پاداش میں سولی چڑھائے گئے۔ اور ان کا کوئی عذر نہ چلا۔"

غدر کے بعد یہ بھی مشہور ہو گیا تھا کہ مسٹر ٹیلر وقتِ رخصت مولوی محمد باقر کو کچھ سرکاری کاغذات دے گئے تھے اور ہدایت کی تھی کہ غدر کے بعد انہیں حکامِ اعلیٰ تک پہنچا دیا جائے۔ کہا جاتا ہے کہ ان کاغذوں کی پشت پر مسٹر ٹیلر نے انگریزی میں لکھا تھا کہ اس شخص نے میری مدد نہیں کی۔ چنانچہ جب وہ حسبِ وعدہ کاغذات لیکر افسرِ اعلیٰ کے پاس گئے تو انہیں گرفتار کر لیا گیا، اور باقی قیدیوں کی طرح انہیں سولی پر چڑھا دیا گیا۔ لیکن یہ روایت قابلِ اعتنا نہیں معلوم ہوتی اور اگر اس کا ٹھنڈے دل سے تجزیہ کیا جائے تو بالکل بے معنی ثابت ہوتی ہے۔ مسٹر ٹیلر کا کردار نہایت بلند تھا اور یہ نہایت دور از قیاس معلوم ہوتا ہے کہ اپنی موت سے چند لمحے پہلے وہ ایسی غداری کے مرتکب ہوتے۔ بہرحال مسٹر ٹیلر کے قتل کا مولوی محمد باقر کی گرفتاری اور سزائے موت سے گہرا تعلق ہے۔ غدر کے بعد مخبری کا بازار گرم تھا اور ادنیٰ قسم کے لوگ حکام کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے ذلیل ترین افترا پردازیوں سے بھی نہیں چوکتے تھے، لیکن کچھ عرصہ ہوا مجھے ایک ایسی اطلاع دستیاب ہوئی جس سے یہ پیچیدہ معاملہ بالکل صاف ہو جاتا ہے۔ میری رائے میں مولوی محمد باقر کے قتل کے معاملہ میں انگریز حق بجانب تھے۔ میرا یہ مطلب نہیں کہ مولوی محمد باقر نے دورانِ غدر باغیوں کا ساتھ دیا، لیکن دیدہ دانستہ یا بحالتِ مجبوری ان سے ایک ایسے فعل کا ارتکاب ہوا جس سے ان کی انگریز دشمنی ثابت کرنے کے لئے اچھا خاصہ مواد مل جاتا ہے۔ یہ معاملہ ذرا تشریح طلب ہے۔

۱۸۵۷ء کے اوائل میں جب انگریزوں کا پلہ بھاری ہو رہا تھا اور وہ دہلی کا محاصرہ کرنے والے تھے، انہوں نے ایک "اشتہار" جاری کیا۔ اس کا روئے سخن دہلی اور اس کے نواحات کے مسلمانوں سے تھا۔ اس کا مضمون یہ تھا کہ وہ مسلمانوں کو غدر کے معاملہ میں بری الذمہ سمجھتے ہیں اور غدر کا فتنہ ہندوؤں کی سازش کا نتیجہ ہے۔ اس اشتہار میں اس امر کی بھی وضاحت کی گئی تھی کہ کارتوس جو غدر کا باعث ہوئے، سؤر کی چربی استعمال نہیں کی گئی، بلکہ گائے کی چربی استعمال کی گئی ہے، لیکن انگریزوں کی یہ حکمتِ عملی کام نہ آئی،

اور اسے نفرت سے دھتکار دیا گیا۔ علمائے شہر کی طرف سے اس اشتہار کا ایک جواب شائع کیا گیا جس کے الفاظ یہ ہیں:۔

"رسالہ ہادی العباد۔ فی جواز الجہاد۔ الیٰ یوم التناد۔
متضمن جواب باصواب

و

ردِ اشتہار مکارانِ جعل ساز عدو مبین دین خاتم النبیین
نوکر یدہ خامہ جناب استادی محمد ابنِ محمد در ۱۲۷۳ھ
مطبع دہلی اردو اخبار۔ ملقب بہ خطاب اخبار ظفر من اہتمام
سید عبداللہ۔

استفتا۔ کیا فرماتے ہیں علمائے دین۔ اس امر میں کہ انگریز دہلی پر چڑھ آئے ہیں اور اہلِ اسلام کے جان و مال کا ارادہ رکھتے ہیں۔ اس صورت میں اب شہر والوں پر جہاد فرض ہے یا نہیں؟ اور اگر فرض ہے تو وہ فرضِ عین ہے یا نہیں؟ اور جو لوگ جو اور شہروں اور بستیوں کے رہنے والے ہیں ان کو بھی جہاد فرض ہے یا نہیں؟ بیان کرو۔

درحالتِ مرقومہ فرضِ عین ہے اوپر اس شہر کے تمام لوگوں کے اور استطاعت ضرور ہے اسکی فرضیت کے واسطے چنانچہ اب شہر والوں کو طاقت مقابلے اور لڑائی کی ہے اور یہ بہ سبب کثرتِ اجتماعِ افواج کے اور مہیا ہونے آلاتِ حرب کے تو فرضِ عین ہونے میں کیا شک رہا؟ اور اطراف اور حوالی کے لوگوں پر جو دور ہیں باوجود خبر کے فرضِ کفایہ ہے۔ ہاں اس شہر کے لوگ عاجز ہو جائیں مقابلہ سے یا سستی کریں اور مقابلہ نہ کریں تو اس صورت میں ان پر بھی فرضِ عین ہو جائیگا۔"

یہ جواب اشتہار مولوی محمد باقر کے چھاپہ خانہ سے شائع ہوا تھا۔ اور یہ ان کی گرفتاری اور سزائے موت کے لئے کافی تھا۔ غدر سے کچھ سال پیشتر "دہلی اردو اخبار" کی ادارت مولانا آزاد سے متعلق تھی، چنانچہ ان کا بھی وارنٹ کٹ گیا تھا، مگر یہ بچ کر نکل گئے اور لکھنؤ پہنچے اور جب معافی ہوئی تو پنجاب کا رخ کیا۔ اس پر بھی وہ بہت عرصہ زیرِ عتاب رہے اور آخر کار ڈاکٹر لائٹنر کی مدد سے معاملہ رفع دفع ہو گیا۔

ایک اور غور طلب امر یہ ہے کہ مدتوں "دہلی اردو اخبار" کا نام "دہلی اردو اخبار" رہا۔ اس کا واحد پرچہ جو میرے پاس ہے، اس پر بھی صرف "دہلی اردو اخبار" مرقوم ہے، لیکن معلوم ہوتا ہے کہ غدر کے دوران میں اس کے پرانے نام پر بادشاہ کے نام کی رعایت سے "اخبار ظفر" کا اضافہ کر دیا گیا تھا، جس سے یہ بات پایۂ ثبوت تک پہنچتی ہے کہ باغیوں کو "دہلی اردو اخبار" کی ہمدردی حاصل تھی۔ اور وہ ان کا طرفدار تھا۔

●

اپنی اپنی وسعتِ فکر و یقیں کی بات ہے — جس نے جو عالم بنا ڈالا وہ اس کا ہو گیا

اوّل اوّل ہر قدم پر تھیں ہزاروں منزلیں — آخر آخر اک مقامِ بے مقام آ ہی گیا

ہے خزاں اپنی ہر خزاں سے جدا — ہے بہار اپنی ہر بہار سے دور

نغمہ ترا نفس نفس، جلوہ ترا نظر نظر — اے مرے شاہدِ حیات اور ابھی قریب تر

غم کی ہر موج موجِ طوفاں خیز — دل کا عالم، حباب کا عالم

(جگر)

بابائے طنز — اکبر الٰہ آبادی

وزیر آغا

اکبر الٰہ آبادی کی طنزیہ شاعری کا عروج انیسویں صدی کے ربع آخر اور بیسویں صدی کے خمس اول میں ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان کی سماجی، مذہبی، سیاسی اور معاشی زندگی کی سنگین دیواروں میں مغرب کی طرف سے بڑھتے ہوئے سیلاب نے ایسی دراڑیں پیدا کر دی تھیں کہ معاشرے کی ساری عمارت کے گر جانے کا خطرہ پیدا ہو گیا تھا۔ ایسے میں اکبر کے ذہن اور قلم میں جنبش پیدا ہوئی اور طنز کے تیز نوکیلے تیروں کی بارش شروع ہو گئی۔ ابھی ہم اس امر کو زیر بحث نہیں لائینگے کہ ان کی طنز کے پس پشت جو رجحانات تھے وہ درست اور حق بجانب تھے یا نہیں۔ یہ بحث ہم آگے چل کر چھیڑیں گے، یہاں ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ ان کی طنزیہ شاعری کو طنز و مزاح کے نقطۂ نظر سے کیا مقام حاصل ہے۔ یعنی اس کا تمام تر مدار لفظی بازیگری پر ہے یا یہ خیال اور مواد کے تیکھے پن سے بھی کوئی مضحک پہلو پیدا کرتی ہے؟

لفظی بازی گری سے پیدا ہونے والے مزاح کے سلسلے میں اس بات کو مدنظر رکھنا لازمی ہے کہ اس میں بالعموم الفاظ کے بگاڑ، رعایتِ لفظی، تضمین، تصرف، محاورہ اور دوسری لفظی شعبدہ بازیوں سے کام لے کر "مزاحیہ نکتے" پیدا کئے جاتے ہیں اور یہ طریق کار بحیثیت مجموعی بذلہ سنجی (WIT) کہلاتا ہے۔ وِٹ کو برمحل حاضر جوابی، فقرہ بازی یا "لفظوں کا کھیل" سمجھنا چاہئے۔ لفظوں کا ایجاز بذلہ سنجی کی سب سے ضروری شرط ہے اور اس کے لئے یہ تضمین، تصرف اور محاورہ کے حربے استعمال کرتی ہے، مگر مزاح اور بذلہ سنجی میں ایک بڑا فرق یہ ہے کہ مزاح ایک برقی رَو کی طرح سارے کے سارے مزاحیہ ادب پارے میں ساری ہوتا ہے۔ اور ہم کسی ایک مقام پر انگلی رکھ کر یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہاں مزاح موجود ہے۔ اس کے برعکس بذلہ سنجی کا دائرہ محدود ہوتا ہے اور اس کو علیحدہ کر کے بھی دکھایا جا سکتا ہے۔ علاوہ ازیں کسی زبان کا مزاح "ایک کیفیت" ہونے کی وجہ سے دوسری زبانوں میں بھی منتقل ہو سکتا ہے، لیکن 'وِٹ' کا رشتہ الفاظ سے اس قدر مضبوط ہوتا ہے کہ ترجمہ کی صورت میں یہ اپنے بہت سے نوکیلے نکات کھو بیٹھتی ہے اور اس سے حصول مزاح کے امکانات بڑی حد تک رُو بہ زوال ہو جاتے ہیں۔

اکبر کی شاعری کو عام طور پر بذلہ سنجی یا "وِٹ" کی شاعری کہا گیا ہے اور وہ اس لئے کہ بیشتر موقعوں پر انہوں نے تخیل اور معنی آفرینی کی بجائے لفظی شعبدہ بازیوں سے مزاح پیدا کرنے کی سعی کی ہے۔ مثلاً جب وہ کہتے ہیں کہ ؎

بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بیبیاں
اکبر زمیں میں غیرتِ قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو اُن سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا
کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا

تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ یہاں مزاح کو تحریک دینے والی چیز شاعر کے سخن ہائے گفتنی کی بیساختگی نہیں بلکہ اس کی خوبیٔ صناعت اور اندازِ پیشکش ہے۔ اس قطعے کا سارا حسن اس کی رعایتِ لفظی میں ہے، ورنہ ہو سکتا ہے کہ پردے کے متعلق اکبر کے خیالات محض ایک خاص رجحان کے غماز ہوں اور مزاح سے تہی!

اکبر کی شاعری میں خالص بذلہ سنجی کے ایسے اشعار بہت ہیں۔ اسی لئے بعض حلقوں نے اکبر کی طنزیہ شاعری کو محض بذلہ سنجی قرار دے کر اُسے طنزیہ و مزاحیہ ادب میں ایک پست مقام دلانے کی سعی کی ہے لیکن ہم اُن کے کلام کے اُس بہت بڑے حصہ کو کیسے نظر انداز کریں، جس میں اسلوب کی بہ نسبت خیال اور مواد پر زیادہ توجہ دی گئی ہے، پھر یہ بات بھی قابل

غور ہے کہ اُن کے کلام میں "وٹ" مقصود بالذات نہیں بلکہ اسے زیادہ تر طنز کی تخلیق میں حربے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ مثلاً ان کا مشہور شعر ہے ؎

یہی فرماتے رہے تیغ سے پھیلا اسلام
یہ نہ ارشاد ہوا توپ سے پھیلا کیا ہے؟

بادی النظر میں ہم اس شعر کے حسنِ ادا سے لطف اندوز ہوتے ہیں لیکن درحقیقت اس کی اہمیت اُس طنز کے باعث ہے جس کی تخلیق میں حسنِ ادا نے محض حربے کا کام دیا ہے۔ اسی طرح تصرف کی یہ مثالیں دیکھئے جن میں "وٹ" کے حربوں نے طنز کی تخلیق میں مدد بہم پہنچائی ہے۔

مومن کا مشہور شعر تھا ؎

کسی نے گر کہا مرتا ہے مومن
کہا ہم کیا کریں مرضی خدا کی

اکبر نے اس میں تھوڑا سا تصرف کیا اور طنز کا بھرپور وار کرنے میں کامیاب ہو گئے ؎

کسی نے گر کہا مرتا ہے اکبر
کہا ہم کیا کریں مرضی ہماری

اسی طرح مشہور شعر ؎

آ عندلیب مل کے کریں آہ و زاریاں
تو ہائے گل پکار میں چلاؤں ہائے دل!

کو ؎

آ عندلیب مل کے کریں آہ و زاریاں
تو ہائے گل پکار میں چلاؤں ہائے قوم!

میں تبدیل کر کے اور یوں محض ایک لفظ کے تصرف سے اکبر نے طنز کا وار کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ ویسے لفظی تصرف کی ایسی مثالیں جنہیں پیروڈی یا تحریف کے زمرے میں جگہ دینی چاہئے، بجائے خود اکبر کی شاعری کا مابہ الامتیاز ہیں کیونکہ اکبر، سرشار کی طرح نہ صرف پیروڈی کے اولین علم برداروں میں سے ہیں بلکہ اُن کی تحریف خالص لفظی ہونے کی وجہ سے پیروڈی کے صحیح تصور سے بہت قریب بھی ہے۔

غرض اگرچہ یہ کہنا ممکن ہے کہ اکبر الہ آبادی نے اپنے طنزیہ کلام کے لئے اسلوب کا سہارا لیا اور بیشتر موقعوں پر رعایتِ لفظی، تصرف، تحریف، محاورہ، اور انگریزی الفاظ کی آمیزش سے امداد طلب کی، تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ یہ حربے ایک حد تک اُن کی طنز کی نمود میں بھی معاون ثابت ہوئے۔ علاوہ ازیں جیسا کہ ہم نے قبل ازیں کہا ہے، اکبر کے طنزیہ کلام کا ایک بڑا حصہ ایسا بھی ہے جس میں اسلوب تو پس منظر میں چلا گیا ہے اور خیال کی شوخی یا مواد کا تیکھا پن اُبھر کر ہمارے سامنے آ گیا ہے۔ مثلاً:

شوہر افسردہ پڑے ہیں اور بہو آزادہ ہیں
بیبیاں اسکول میں ہیں، شیخ جی دربان ہیں

برگد کے مولوی کو کیا پوچھتے ہو کیا ہے؟
مغرب کی پالیسی کا عربی میں ترجمہ ہے

تھی شبِ تاریک، چور آئے، جو کچھ تھا لے گئے
کر ہی کیا سکتا تھا بندہ کھانس لینے کے سوا

آخری شعر تو تنزل پر کیسی بھرپور طنز ہے!

•

سردیوں میں تو داخل نہیں ہوں قوم کا خادم
چندہ دہندوں کی فقط آس ہے تنخواہ کہاں ہے

طفل سے بو آئے کیا ماں باپ کے اطوار کی
دودھ تو ڈبے کا ہے تعلیم ہے سرکار کی

تعلیمِ دختراں سے یہ امید ہے ضرور
ناچے دلہن خوشی سے خود اپنی برات میں

اُن سے بی بی نے فقط اسکول ہی کی بات کی
یہ نہ بتلایا کہاں رکھی ہے روٹی رات کی

یا پہلی جنگِ عظیم کے موقع پر اُن کا یہ لاجواب طنزیہ شعر ؎

ہم اس کے ساتھ ہیں کہ خدا جس کے ساتھ ہے
لیکن خبر نہیں کہ خدا کس کے ساتھ ہے؟

یہ اور اسی قبیل کے سینکڑوں طنزیہ اشعار کی موجودگی میں یہ کہنا کہ اکبر کی شاعری محض بذلہ سنجی ہے، غالباً صحیح نہیں۔ تاہم اس بات سے

انکار بھی ممکن نہیں کہ انہوں نے بذلہ سنجی کے حربوں سے پورا پورا فائدہ ضرور اٹھایا ہے:

بحیثیت مجموعی اکبر الٰہ آبادی کی شاعری کے متعلق علامہ عبداللہ یوسف علی کے پیش کردہ تین نکات قابلِ توجہ ہیں۔ ایک یہ کہ اکبر نے مغربی تہذیب کے خلاف کُھلے الفاظ میں مشرق کی آواز بلند کی دوسرے انہوں نے اس برصغیر میں مذہب کے زوال پر دلی رنج کا اظہار کیا۔ تیسرے انہوں نے مکاری، ریاکاری اور بیہودگی کے خلاف اپنے جذبات کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی۔ موصوف کا یہ بھی خیال ہے کہ اکبر نے تمدنی ابتری کا کوئی حل پیش نہیں کیا اور تصویر کے تاریک پہلو کے برے اثرات کو دور کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اسی طرح رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں کہ "اکبر نے تناسبِ حالات اور مصالح وقت کا خیال نہ کر کے بعض اوقات مغربی تہذیب کے درخت کو بیخ و بُن سے اکھیڑنا چاہا ہے۔ وہ وقت کے ساتھ چلنا نہیں چاہتے تھے اور مغربی تعلیم کے مستقل اور دیرپا فوائد کے بھی قائل نہ تھے"۔

یہ اعتراض کہ اکبر نے تمدنی ابتری کا کوئی حل پیش نہیں کیا، کچھ صحیح معلوم نہیں دیتا۔ اکبر کوئی لیڈر یا مصلح نہیں تھے اور نہ یہ فرض ان پر عائد ہوتا تھا کہ وہ کوئی لائحۂ عمل پیش کریں۔ وہ محض شاعر تھے۔ طنز کے حربے اُن کی قدرت میں تھے اور ان ہی کے ذریعے انہوں نے بعض رجحانات کو روکنے کی بھرپور کوشش کی تھی۔ طنز نگار کی حیثیت سے انہیں وہی کرنا چاہئے تھا، جو انہوں نے کیا یعنی کوئی لائحۂ عمل پیش کرنے کے بجائے صرف اُن رجحانات کو ہدفِ طنز بنایا جو اُن کی دانست میں قابلِ مذمت تھے۔ البتہ رام بابو سکسینہ کا یہ اعتراض بڑا وزنی ہے کہ اکبر مرحوم نے بعض اوقات مغربی تہذیب کے درخت کو بیخ و بُن سے اکھیڑنے کی کوشش کی۔ اکبر الٰہ آبادی کی طنز کا معتدبہ حصہ عالمگیر انسانی کمزوریوں اور بے اعتدالیوں کے بجائے بعض ہنگامی رجحانات پر وار کرنے تک محدود ہے۔ بے شک انہوں نے مکاری، ریاکاری، بزدلی اور اوہام پرستی پر بھی کاری ضربیں لگائی ہیں، تاہم اگر بحیثیت مجموعی ان کی طنزیہ شاعری کے تمام ادوار کا جائزہ لیا جائے تو یہی محسوس ہوگا کہ انہوں نے زیادہ تر اُن مغربی رجحانات اور میلانات کو ہدفِ طنز بنایا ہے، جو اُن کے معاشرے کے لئے اجنبی اور غیر مانوس تھے اس لحاظ سے ان کی طنز کی اساس اس انسانی جبلت پر استوار ہے، جو ہر اجنبی شے کو نشانۂ تمسخر بناتی ہے، خواہ وہ فائدہ مند ہو یا ضرر رساں:

اکبر کے طنز کے پس پشت کہیں کہیں ایک "مجروح شخصیت" کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔ غالباً اس کی وجوہ نفسیاتی ہیں۔ اس سلسلہ میں یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ اردو کے تین ائمہ طنز۔ سوداؔ، انشاءؔ اور اکبرؔ کی شاعری کے طنزیہ عناصر ایک حد تک اُن کی "مجروح شخصیت" کی پیداوار ہیں۔ سودا ہجو کے ذریعے اپنے معاصرین کو نشانۂ تمسخر بنانے کی کاوش زیادہ تر اس لئے کرتے ہیں کہ میر کے سامنے ان کا چراغ نہیں جل سکا۔ انشا کی کینہ پروری اور اپنے معاصرین کو نیچا دکھانے کی سعی اس لئے بھی ہے کہ اپنی لازوال ذہنی صلاحیتوں کے باوجود انہیں کوئی مستقل خوشگوار ماحول نصیب نہ ہو سکا اور اُن کے جذبۂ انتقام نے تمسخر و استہزا کا نسبتاً آسان راستہ اختیار کر لیا۔ کچھ ایسی ہی صورتِ حال اکبر کو بھی پیش آئی۔ اُن کے زمانے کے حالات متقضی تھے کہ سرسید کی طرح وہ بھی سرکاری ملازمت کو ترک کر کے قومی ترقی پر اپنی توجہ مرکوز کریں اور اپنی قوم کو مغرب کے بعض ترقی پسند رجحانات سے قریب تر لانے میں معاون ثابت ہوں، لیکن ہوا یہ کہ "یارانِ تیز گام" تو برق رفتاری سے اس راستے پر گام زن ہو گئے اور اکبر ملازمت کی زنجیروں میں جکڑے رہ گئے۔ ایک طرح سے زندگی کے اس بڑے موقع کو گنوا کر اکبر نے اپنی تگ و تاز کے میدان کو خود ہی محدود بھی کر لیا۔ لاشعوری طور پر انہیں اس بات کا افسوس تھا۔ چنانچہ ایک وفادار چیلے کی طرح سرسید کی تحریک میں شامل ہونے کے بجائے انہوں نے ساری تحریک اور اس کے پس منظر یعنی مغربی تہذیب کے رجحانات ہی کو ہدفِ طنز بنانے کا آغاز کیا اور گو اپنے خانگی معاملات میں انہوں نے مغربی رجحانات کی اس شدومد سے مخالفت نہیں کی، تاہم اشعار میں ہمیشہ اُن پر لعنت بھیجتے رہے۔ اکبر الٰہ آبادی کی زندگی کے یہ دو متضاد رجحانات اس "مجروح شخصیت" کو ایک حد تک بے نقاب کرتے ہیں، جو اُن کے طنزیہ کلام کے پس پشت موجود تھی:

اس سے قطع نظر کہ اکبر کے مخصوص طنزیہ طریق کار کے پس پشت جو جذبہ کارفرما تھا وہ درست اور حق بجانب تھا یا نہیں، یہ بات یقیناً

(باقی صفحہ ۵۱ پر)

جدید سندھی افسانہ

آغا شاہین

تقسیم کے بعد جہاں اور چیزیں تقسیم ہوئیں سندھی ادب بھی بٹ گیا۔ اس زبردست انقلاب کے بعد سندھی ادب کو بننے میں ذرا دیر لگی، لیکن اب رفتہ رفتہ اس میں پھر زندگی پیدا ہو رہی ہے ÷

سندھی افسانہ آزادی کے بعد کے غیر متوقع حادثات سے متاثر تو ہوا، لیکن اُسے چاہیئے تھا کہ وہ منٹو اور دوسرے مصنفوں جیسی کوئی غیرفانی چیز اِس موضوع پر تخلیق کرتا۔ تعجب ہے کہ سندھی افسانہ نویس آزادی کے اس سیلاب میں بہہ کر آئے ہوئے افسانوی واقعات اور مشاہدات کو جسم و جان دے کر زندہ جاوید نہ بنا سکے۔ غالباً وہ تلخ حقیقت سے فرار چاہتے تھے، جبھی اُنہوں نے آزادی کے سیلاب پر کچھ نہیں لکھا۔ اگر کچھ لکھا بھی ہے تو بہت کم ÷

تقسیم سے پہلے کے ہندو مسلم لکھنے والوں کے بعد سندھی افسانہ نویسی میں نئے موڑ پیدا کرنے والا شیخ آیاز ہے۔ آیاز نے افسانہ نویسی کی متنوع تکنیک سے سندھی ادب کو روشناس کرایا ہے۔ اس کے عوامی زبان میں لکھے ہوئے نفسیاتی افسانے "شرابی" اور "نوراں" اس کے اعلیٰ افسانہ نویس ہونے کی دلیل ہیں۔ اس کے افسانوں میں مقصدیت اتنی چھپی ہوئی ہوتی ہے کہ ہم اُسے افسانے سے علیحدہ نہیں کر سکتے۔ یہی وجہ ہے کہ اُس کے افسانے تبلیغی نہیں ہوتے۔ اس کا سحر نگارش اتنا مضبوط ہوتا ہے کہ قاری اس کا افسانہ پڑھتے وقت اپنے گرد و پیش سے بے خبر ہو کر افسانے کے ساتھ بہنے لگتا ہے۔ وہ افسانے کے کرداروں کے ساتھ ہنسنے اور آہیں بھرنے لگتا ہے۔ اس کے افسانے کا اختتام خاص طور پر دلچسپ اور حیرتناک ہوتا ہے۔ کمال سندھی ادب میں صرف اسی کو حاصل ہے۔ اس کی دوسری خوبی "افسانویت" ہے۔ اس خصوصیت کو اگر آیاز کے افسانوں سے علیحدہ کر دیا جائے تو وہ تاریخی مضمون یا اخباری خبر کے سوا کچھ نہیں رہینگے۔ اپنے افسانوں کی خوبصورتی کو تکمیل بخشنے کے لئے آیاز نے جذبات و احساسات کی مصوری کا بھی خوب حق ادا کیا ہے ÷

سندھی افسانہ نویسی میں نئی راہیں ڈھونڈ نکالنے میں ع۔ ق۔ شیخ کو بھی بلند مقام حاصل ہے۔ اس نے باطن نگاری کو اپنایا ہے۔ وہ سندھی کا پہلا ایسا افسانہ نویس ہے، جس نے نئے رنگ میں تمثیلی افسانے لکھے ہیں۔ وہ زندگی کو ایک افسانہ نہیں سمجھتا، بلکہ ہزاروں افسانوں کا بہتا ہوا ریلا خیال کرتا ہے اور اس بہتے ہوئے ریلے میں سے چلو بھر پانی بھر کر کاغذ پر چھڑک دیتا ہے۔ اس کے افسانے عموماً داخلی کیفیت کے مظہر ہوتے ہیں۔ اس نے اپنے افسانے "پریشان انسان" میں ہیرو کو خاص قسم کے خواب دیکھتے ہوئے پیش کیا ہے جو اسے دنیا کے تلخ حقائق سے دور ایک ایسی دنیا میں لے جاتے ہیں، جہاں وہ جو چاہے کر سکتا ہے۔ وہ پہلا سندھی افسانہ نویس ہے جس نے "تاثریت" (IMPRESSIONISM) کو سندھی ادب سے روشناس کرایا ہے۔ یہ تکنیک اس نے "پریشان انسان" میں برتی ہے۔ افسانے کا ہیرو چارپائی پر پریشان حال لیٹا ہوا ہے۔ اس کی آنکھوں کے سامنے زندگی کے وہ سب حقائق گھوم جاتے ہیں، جن کے احساس کی تلخی اُسے پریشان کئے ہوئے ہے۔ یہاں تک کہ اس کی ساری حسیں بیدار ہو جاتی ہیں اور گوشت پوست اختیار کر لیتی ہیں۔ وہ خدا کے سامنے جا کھڑا ہوتا ہے اور خدا کو

بیباکانہ انداز میں اپنی ساری پریشانیاں ایک ایک کرکے سناتا ہے۔ یکایک اس کے کانوں میں زوردار آوازیں آتی ہیں کہ "اس گستاخ کو مارو، اس کی زبان کھینچ لو" وغیرہ وغیرہ۔ اس کے منہ سے بے اختیار یہ الفاظ نکل جاتے ہیں "میری توبہ! میں پھر کبھی ایسی حرکت نہیں کروں گا!" اس کی گردن ایک طرف کو ڈھلک جاتی ہے اور وہ چارپائی پر ہی پڑا رہ جاتا ہے۔ اس افسانے کے اختتام پر افسانہ نویس نے تاثریت کے ڈانڈے تمثیل (ALLEGORY) سے ملا دیئے ہیں۔

شیخ راز نے اپنے افسانوں کا مجموعہ "ڈاک بنگلہ" چھپوا کر سندھی ادب کے سمندر میں ایک چھوٹا سا دریا گرایا ہے۔ ان کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی سیرت و کردار کی تصویر کشی ہے۔ ان میں جیتے جاگتے کردار نظر آتے ہیں۔ ایسا احساس ہونے لگتا ہے جیسے یہ کردار لفظوں کے پتھریلے قلعے کو توڑ کر ہمارے ساتھ آبیٹھے ہیں۔ راز نے اپنے افسانے "منا بھائی" میں سندھ کے ایک کاٹھیاواڑی سیٹھ کا کردار پیش کیا ہے، جس نے فسادات میں ایک غیر مسلم لڑکی کہیں سے حاصل کی تھی۔ سارے افسانے پر منا بھائی ہی چھایا ہوا نظر آتا ہے اور قاری کو یہ بات کھٹکنے سی لگتی ہے کہ غیر مسلم لڑکی کا کردار اس طرح پس منظر میں یوں گم ہو کر رہ گیا ہے۔ منا بھائی کی حرکات سے اس کی جنسی بھوک اور دولت کی بھوک کا پتہ چلتا ہے۔ پس منظر میں چھپا ہوا غیر مسلم لڑکی کا کردار افسانے کے اختتام میں اس وقت ابھرتا ہے جس وقت وہ سوتے ہوئے منا بھائی کو قتل کرکے ساری دولت اپنے ساتھ لے کر بھاگ جاتی ہے۔ راز کے افسانوں میں کہیں کہیں مقصدیت اتنی ابھر آتی ہے کہ افسانے کے باقی اہم اجزا پس منظر میں گم ہو جاتے ہیں۔ اگر وہ اپنی اس کمی کو دور کرنے میں کامیاب ہو جائے تو بعید نہیں کہ شیخ ایاز اور ع۔ق شیخ کی طرح وہ بھی ایک بلند مقام پر فائز ہو جائے۔

کردار نگاری میں جمال الدین ابڑو اور رشید بھٹی کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے۔ جمال الدین ابڑو کا افسانہ "شاہ کا بچہ" سندھی ادب کا ایک نادر فن پارہ ہے۔ اس میں مصنف دور کھڑا ایک چھوٹی سی شریر بچی کے کردار سے ہمیں طبقاتی کشمکش کا منظر دکھاتا ہے۔ اس نے بڑی ہی چابک دستی سے ایک شریر بچی کے کردار کی تصویر کشی کی ہے، جس کی شرارت میں بچپنے کی معصومیت پائی جاتی ہے۔ افسانے کی ابتداء ہی مریم کے کردار سے ہوتی ہے۔ "مریم بڑی ہی پیاری لڑکی تھی۔ سب کو کہتی تھی ماموں...." اس ایک فقرے سے قاری کی نظروں کے آگے مریم کی شرارت سے پُر زندہ تصویر گھوم جاتی ہے۔ مریم سارے گاؤں کی جان ہوتی ہے، وہ ہر ایک کو "ماموں" کہکر اُس سے پیسہ لیتی ہے اور اس کا باپ اپنی اکلوتی بیٹی کی شرارتوں پر بے حد خوش ہوتا ہے۔ ایک دن وہ گاؤں کے پیر صاحب کو ماموں کہہ بیٹھتی ہے اور وہ اس شریر لڑکی کو، جو سارے گاؤں کی جان ہے، خوب پیٹتا ہے۔ اس لئے کہ مریم نے اس کو ماموں کہہ کر اپنے برابر بنا دیا تھا۔ مریم بھی شوخ و شریر ہے اور پیر صاحب کو مارنے لگتی ہے۔ شاہ صاحب اُسے اتنا پیٹتے ہیں کہ وہ بے چاری بیہوش ہو جاتی ہے۔ جب اس کا باپ اُس کے پاس آتا ہے تو وہ آنکھیں کھول کر کہتی ہے "ماموں! پیسہ دو.....!" اور اس کا باپ غصے میں کانپنے لگتا ہے، اور اس کی مٹھیاں بھنچ جاتی ہیں اور وہ کچھ بھی نہیں کر سکتا۔ صرف اتنا کہتا ہے۔ "شاہ کا بچہ....." اس افسانے میں ابڑو نے شریر بچی کے کردار سے بہت بڑا کام لیا ہے۔ پہلے سارے افسانے میں اس کی معصومانہ شرارتوں کو پیش کرکے اُس نے قاری کے دل میں بچی کے لئے محبت کو ابھارنے کی کوشش کی ہے اور جب قاری کے دل میں اس کے لئے پیار اُبھر آتا ہے، تب پیر صاحب کا اس پیاری بچی کو پیٹنا اور غصہ میں بچی کے باپ کی مٹھیوں کا بھنچ جانا قاری پر بہت گہرا اثر پیدا کرتا ہے۔ غصہ میں اس کی مٹھیاں بھی بھنچ جاتی ہیں۔ اور اس کے دل میں پیر کی بیجا عقیدت کا نخل دھڑام سے زمین پر گر پڑتا ہے۔

رشید بھٹی سندھی ادب کا ہیوروڈ تھ ہے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ایک مرتبہ رشید نے ایک کرداری افسانہ لکھا تھا۔ جب یہ افسانہ "نئی زندگی" میں شائع ہوا تو کالج کے ایک لڑکے نے رشید کو اس لئے پیٹا تھا کہ اس نے اُس افسانے میں اس لڑکے کا کردار پیش کرکے اُسے بدنام کیا تھا۔ ہیوروڈ تھ نے جب (THE EGOIST) ناول لکھا تو ایک نوجوان وہ کتاب لے کر اس کے پاس گیا اور کہا کہ اس نے اس کا کردار اس ناول کے ہیرو سترڈونی کے کردار میں پیش کرکے اُسے کیوں بدنام کیا



ابوالاثر حفیظ جالندھری

قومی ترانے کے خالق ، جن کی توجہات آج کل ہمارے دیہات کی فلاح و ترقی کے لیے وقف ہیں

(عکس : احسان ملک)

ثقافتی سرگرمیاں



موسیقی کانفرنس، حیدرآباد، سندھ میں
استاد امراؤ بندو خاں کا مظاہرہ فن



کراچی میں کلاسیکی رقص کا ایک مظاہرہ



مکران کا عوامی رقص

ہے؟ بیوڑو تھے نے مسکرا کر کہا "برخوردار! ہم سب سر تو لوبی ہیں ....!"

سندھ کے جواں سال اور جواں فکر افسانہ نویس شیخ حفیظ نے بھی اپنی کوششوں سے سندھی ادب کو مالا مال کیا ہے۔ اُس کے افسانوں میں زندگی کے حقائق سانس لیتے نظر آتے ہیں۔ وہ زندگی کے ٹھوس حقائق سے فرار نہیں کرتا، بلکہ اُن کے بے ڈھنگے ٹکڑوں کو اپنے جذبات کی بھٹی میں ڈھال کر اپنے قلم کے ہتوڑوں سے موڑ توڑ کر افسانہ بنا دیتا ہے۔ اس کا افسانہ "میں سکول نہیں جاؤں گا ماں!" سندھی ادب کا ایک غیر فانی ادب پارہ ہے۔

نذیر یوسف زئی نے بھی سندھی ادب میں اپنے لئے مقام پیدا کرلیا ہے۔ اس کے افسانوں میں ایک اجتماعی احساس اور وسعت ہے۔ ان میں ایک یا دو کرداروں کے بجائے پورے شہر، گاؤں یا محلے کا کردار ہوتا ہے۔ اس کے افسانوں میں وقت اور مقام کا تسلسل پایا جاتا ہے۔ ان میں وقت کا دامن سالوں تک نہیں بلکہ چند دنوں تک ہی پھیلا ہوتا ہے اور ان چند دنوں میں ہی کردار کے ماضی، حال اور کسی حد تک مستقبل کا علم ہو جاتا ہے۔ افسانے کا ہر کردار چند ایسی حرکات اور فقرے استعمال کرتا ہے، جن سے اس کے ماضی، حال اور کسی حد تک مستقبل کا عکس قاری کو نظر آجاتا ہے۔ نذیر کے افسانوں میں داخلی و خارجی دونوں کیفیتوں کا خوشگوار امتزاج نظر آتا ہے۔ اس کے افسانے "معصوم" کی ہیروئن گاؤں کے زمیندار کے ہاں اپنی عصمت لٹا کر سہمی سہمی اپنے گھر کو جا رہی ہوتی ہے۔ گاؤں کا بوڑھا سقہ پہلے کی طرح اپنی بوڑھی کمر پہ اپنے پیٹ کا بوجھ اٹھائے جا رہا ہوتا ہے۔ گنگو حجام پہلے کی طرح ہر کسی کی طرف گھور گھور کر دیکھتا ہے اور وہی پرانا واہیات قسم کا گانا گانے لگ جاتا ہے۔ اس افسانے میں انسان کی خود غرضی اور زندگی کی گہما گہمی کا شدید احساس ملتا ہے۔ گاؤں کی ایک معصوم کیا، ساری معصومائیں گاؤں کے زمیندار کی جنسی خواہشوں کی بھینٹ چڑھ جائیں تو بھی بوڑھا سقہ اپنی بوڑھی کمر پہ پیٹ کا بوجھ اٹھائے جائے گا اور گنگو حجام پہلے کی طرح واہیات قسم کا گانا گا کر جھوٹی جنسی تسکین حاصل کرتا رہے گا۔

محمد عثمان ڈیپلائی اور غلام ربانی سندھی کے افسانوں سے سندھ کی اصلی تہذیب اور دیہاتی لوگوں کے رہن سہن کے طریقوں سے واقفیت ہو جاتی ہے۔ ان کے کرداروں میں کوئی تصنع، کوئی بناوٹ نہیں، بلکہ زندہ زندہ سندھی کردار ہیں۔ ڈیپلائی کا انداز بزاک سے ملتا ہے۔ وہ ایک مصلح افسانہ نویس ہے۔ اس کے دل میں سندھی عوام کے لئے محبت اور سندھیوں کو کچلنے والے پیروں کے لئے نفرت ہے۔ یہی نفرت سندھی عوام میں پیدا کرنے کے لئے اس نے افسانہ نویسی کا سہارا لیا ہے۔ ڈیپلائی اپنا مقصد بیان کرنے کے لئے پہلے تو بڑے ہی معصوم کردار کے پیچھے چھپ کر جھوٹے پیروں کی کرامتوں اور روحانی بڑائی کی تعریف کرتا ہے اور افسانے کے اختتام میں اسی معصومانہ انداز میں ان پیروں کے سیاہ کارناموں کا اظہار کر کے متحیر کرتا ہے، جس سے افسانے میں تاثر پیدا ہو جاتا ہے۔

غلام ربانی سندھی کے افسانوں میں شہر کی کھوکھلی اور عیاشی زندگی سے نفرت ملتی ہے۔ اس کے افسانوں میں سندھ کے ان مقامات کا ذکر ہوتا ہے جہاں زندگی اپنے حقیقی روپ میں، جوانی میں بھرپور سندھن کنواری کی طرح ناچتی، جھومتی اور گاتی ملتی ہے۔ ربانی کے افسانے دھرتی کے افسانے ہوتے ہیں، جن میں کسان کی پیشانی پر چھائی ہوئی سنجیدگی اور معصوم محبت کرنے والی جوان سندھن کو قتل کرنے والی کلہاڑی کی چمک ہوتی ہے۔

سندھی افسانہ نویسی میں ہیوگ والپول کا سا انداز ہمیں الطاف قادری میں ملتا ہے۔ اس کی کتاب "حسن خیال" میں گوتھک وضع کے افسانے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ایسے افسانوں میں سیرت وکردار، عشق و محبت کو اتنی اہمیت حاصل نہیں ہوتی جتنی کہ پراسرار واقعات کو، لیکن الطاف نے اپنے افسانوں میں جہاں پراسرار واقعات کا ذکر کیا ہے، وہاں عشق و محبت اور سیرت و کردار کی تصویرکشی کی اہمیت کو بھی نہیں بھولا۔

الطاف قادری کے بھائی ایاز قادری کے افسانے کل انسانی زندگی کے متعلق آفاقی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ وہ کسی محدود جماعت کا حامی نہیں۔ اس کے افسانوں میں کسی خاص طبقے کی اہمیت کے اظہار کے لئے کھوکھلی نعرہ بازی نہیں ہوتی، بلکہ کائنات کے سارے جانداروں سے محبت ملتی ہے۔ اس کے ایک افسانے "میں انسان

(باقی صفحہ ۵۶ پر)

اب تم بھی جاگو!!

شب کی تاریکی دور ہوئی — فطرت کی جبیں پُرنور ہوئی
جلوے خورشیدِ تاباں کے
پورب کے جھروکوں سے جھانکے
کرنوں نے بارش برسا دی — بادل کے سُرخ انگاروں پر
چاندی کی چادر پھیلا دی — کہساروں پر، میناروں پر
کی دستِ صبا نے زبردستی
جاگ اُٹھی دُنیائے ہستی
ہر جنگل، ویرانہ، بستی — ہر ایک بلندی اور پستی
سب غفلت سے بیزار ہوئے
انگڑائیاں لیں، بیدار ہوئے
دریا جاگے، نہریں جاگیں — موجیں اٹھیں، لہریں جاگیں
سرگرمی اور ہلچل جاگی — بے کل انسانی کل جاگی
ارمانوں کے لشکر جاگے — فتنے اُٹھے، محشر جاگے
اک شور اٹھا بیداری کا
سرشوری کا سرشاری کا
کاموں کی ماراماری کا
سرداری کا، مختاری کا
شب کی تاریکی دُور ہوئی — فطرت کی جبیں پُرنور ہوئی

ابوالاثر حفیظ

قومیں جاگیں، انساں جاگے   تدبیروں کے طوفاں جاگے

سب کاروباری جاگ اٹھے

طاقت کے شکاری جاگ اٹھے

امیدوں کے ہل جوتے ہیں   ہمت نے شور زمینوں میں

حسرت اُن پر جو سوتے ہیں   احساس نہیں ہے سینوں میں

دریا ہے موجِ آب نہیں

جاں ہے، لیکن بے تاب نہیں

دل درد سے لذت یاب نہیں   افسوس یہ موت ہے خواب نہیں

اک قافلۂ آرام طلب

سوتا ہے اب تک ہائے غضب

منزل ہے دُور اور راہ کٹھن   ہر سمت کمیں میں ہیں رہزن

اے کاش یہ نیندوں کے ماتے   آوازِ جرس کو سن پاتے

رستے ہی میں سب لٹ جائیں گے   یہ وقت نہ ہرگز پائیں گے

اے سونے والو جاگ اٹھو

دنیا سے نرالو جاگ اٹھو

یوں وقت نہ ٹالو جاگ اٹھو

اب ہوش سنبھالو جاگ اٹھو

قومیں جاگیں، انساں جاگے   تدبیروں کے طوفاں جاگے

خوبانِ خیال

عبدالحمید عدم

آؤ ذرا کھیل لیں تلاطم میں
رُت ہے ان کاکلوں کے سائے کی
وقت ضائع نہ کر تفکر میں
زندگی ناؤ ہے کرائے کی

ہو محبت میں کچھ خلوص اگر
کتنا حُسنِ قبول ملتا ہے
اُف مرے آنسوؤں میں یاد اُسکی
جیسے شبنم کو پھول ملتا ہے

موت کا راستہ بھی اے یارو
خوبصورت سا اختیار کرو
زندگی سے اگر محبت ہے
مہ جبینوں پہ جاں نثار کرو

اوّل اوّل بڑے تکلف سے
دِل نصابِ بہار بنتا ہے
آخر آخر بڑی عقیدت سے
حسرتوں کا مزار بنتا ہے

جل رہی ہیں حسین شرر بن کر
انکھڑیاں دشت کے غزالوں کی
آؤ کچھ غسلِ آتشیں کر لیں
زندگی آگ ہے خیالوں کی

دھار لیں روپ زلفِ برہم کا
زرد پھولوں کی باس ہو جائیں
زندگی کی یہی رضا ہے اگر
آؤ، ہنس کر اداس ہو جائیں

سوچ کا ہر جلوس بے رونق
شوق کی ہر تڑپ گلابی ہے
عقل اک بے وقار سونا ہے
عشق اک قیمتی خرابی ہے

مُرشدا، بادیا، خداوندا
کچھ تو تسکینِ قلب ہو جائے
یہ جو تھوڑا سا ہے سکوں دل کو
یہ بھی اک روز سلب ہو جائے!

ہے اک محشر کہ رنگوں کی قبا میں
بپا ہونے کا دعویٰ کر رہا ہے
مصوّر کھینچ کر تصویر تیری
خُدا ہونے کا دعویٰ کر رہا ہے

آخری شعلہ

الطاف گوہر

روزنِ در سے چلی آتی ہے شام
دن کی ٹھکرائی ہوئی
رات کے سایوں سے ڈرتی ہوئی گھبرائی ہوئی
روزنِ در سے چلی آتی ہے افسردہ خرام
لپٹی جاتی ہے ترے پیرہنِ رنگیں سے
کھیلتی ہے ترے پاؤں سے
ترے پاؤں کی محرابوں سے
اور کس پیار سے چھو کر تری باہوں کو
ترے شانوں کو
بڑھتی جاتی ہے، ڈھلی جاتی ہے
دیکھتے دیکھتے بالوں کی حسیں رات میں سو جائے گی
اجنبی گہرے گھنے سایوں میں کھو جائے گی

تیرے رنگوں سے بھری شام گئی
شام کے ساتھ ترے رنگ گئے
اب گذرتے ہوئے لمحوں میں رہے گا
ترے ہونٹوں کا گداز
لمحہ لمحہ جو تری یاد میں گذرے گا
کہے گا مری تنہائی کا راز
میں گذرتے ہوئے لمحوں کا تماشا کرتے
تیرے بالوں کی حسیں رات میں سو جاؤں گا
اجنبی گہرے گھنے سایوں میں کھو جاؤں گا

لمحاتِ گریزاں

انور علی انور

ہر ایک لمحہ حریمِ ابد کی خلوت سے
بصد نشاط مری انجمن میں آتا تھا
بہار و کیف کے ساغر مجھے پلاتا تھا
مری نگاہ بہ ہنگامِ دید سوئے اُفق
جو دیکھتی تو مجھے ناگہاں نظر آتا
شگفتہ لمحوں سے آباد اک چمن جیسے
ہے قہقہوں سے فضائے اُفق کو چھکاتا
مگر یہ تشنگیٔ ذوقِ جستجو ہے کہ آج
کہیں بحدِّ نظر وہ سماں نہیں ملتا
اُفق پہ کوئی انوکھا چمن نہیں کھلتا
کٹھن، مہیب، بھیانک، طویل راہوں میں
بھٹک رہے ہیں مری زیست کے حزیں لمحات
کہ آج فیضِ تغیّر سے ان میں باقی ہے
شگفتگی، نہ لطافت، نہ آب و رنگِ حیات
ہر ایک لمحہ جہانِ ابد کی وسعت سے
لڑھکتا آتا ہے زندانِ جسم و جاں کی طرف
مری حیات کے بے نور خاکداں کی طرف
مری حیات کے زندانِ تیرہ سے لیکن
پھر ایک پیرہنِ نو بدل کے آتا ہے
پلٹ کے پھر اسی لمحے پہ ڈالتا ہوں نظر
تو جیسے چاند فضاؤں میں مُسکراتا ہے
یہ بھاگتے ہوئے لمحے یونہی نگاہوں کو
ہزار شعبدہ ہائے نظر دکھاتے ہیں
ہزار بار نظر سے نظر ملاتے ہیں

جانِ بہاراں تیرے بغیر

محشر بدایونی

شب کے چمن میں ہنستے ہیں جب کھِل کر پھول ستاروں کے
دل میں دہک اٹھتے ہیں بھولے سپنے مثلِ شراروں کے
کس کو ہے معلوم جو آگ ہے قلب میں سینہ فگاروں کے
آتش خانۂ غم ہے قلبِ سینہ فگاراں تیرے بغیر
تیرے بغیر اے جانِ بہاراں، جانِ بہاراں تیرے بغیر
رقص نہیں ہے فطرت کی محفل میں یا آہنگ نہیں
رقص بھی ہے آہنگ بھی ہے، ہاں دل میں طرب کا رنگ نہیں
شورِ رباب و چنگ سے کیا جب ہوشِ رباب و چنگ نہیں
موسمِ آہ و اشک ہے موسمِ باد و باراں تیرے بغیر
تیرے بغیر اے جانِ بہاراں، جانِ بہاراں تیرے بغیر
صبحِ طرب کے لب سے پھوٹے تو بن کر نغمے کی کرن
صوتِ ہزار کے شور سے چاہے گونج اٹھے گلشن گلشن
چاہے کسی مطرب کی نوا ہو یا ہو کسی شاعر کا سخن
بے لذت ہے حسنِ کلامِ خوش گفتاراں تیرے بغیر
تیرے بغیر اے جانِ بہاراں، جانِ بہاراں تیرے بغیر
خاک اڑتی ہے رہگذروں میں گلیوں میں سناٹا ہے
شام و سحر کا اک اک لمحہ تنہا تنہا کاٹا ہے
دل کا خلا ارمان و تمنا کی لاشوں سے پاٹا ہے
سونا سونا ویراں ویراں شہرِ نگاراں تیرے بغیر
تیرے بغیر اے جانِ بہاراں، جانِ بہاراں تیرے بغیر
شمعیں بھی ہیں پروانے بھی لیکن ان کا ہونا کیا
دل ہی جب وہ دل نہ رہا پھر ہنسنا کیا اور رونا کیا
ہر کوئی کہتا ہے ”محشرؔ یوں بھی جی کا کھونا کیا“
آکہ بہت بے طور ہے رنگِ مجلسِ یاراں تیرے بغیر
تیرے بغیر اے جانِ بہاراں، جانِ بہاراں تیرے بغیر

وادئ دجلہ کے خواب

قمر جمیل

آگ کے اطراف روشن جیسے اک فانوسِ رقص
رقص کرتی لڑکیاں کچھ آگ کے اطراف یوں
جیسے سطحِ آب پر مہتاب کے ہالے کا عکس
جس کو جھولا سا جھلائیں موجہائے سیمگوں
آنچلوں میں رقص فرما جام ہائے واژگوں
رقص کے عالم میں بھی یہ جنبشیں پابند سی
دائرہ سا بن رہا ہے رقص کے ہنگام یوں
مل کے جب جھکتی ہیں لگتی ہیں کلی منہ بند سی
اور جب تنتی ہیں کس درجہ بھلی دلبند سی

کاکلوں کے سنبلستاں عارضوں پر عکس ریز
جیسے ساحل کا نظارہ آبِ دریا پر چلے
یہ ادائیں رقص کے ہنگام کتنی رقص خیز
جیسے اک محفل کی محفل ہاتھ میں لے کر چلے
وہ جوانانِ قبیلہ ہوش سے باہر چلے
اک تاثر ہے کہ رقصاں ہو رہا ہے ہر طرف
فرشِ گل پر جیسے طاؤسِ کشادہ پر چلے
ایک عالم ہے کہ تاباں ہو رہا ہے ہر طرف
شمعیں روشن ہیں چراغاں ہو رہا ہے ہر طرف

اک طرف وہ سرخ مشعل ہاتھ میں لیکر چلے
کچھ حسیں کچھ نازنیں کچھ سروقد کچھ سیمتن
جیسے کچھ پھولوں کے نازک نرم رو لشکر چلے
نرم رفتاری میں دجلہ کے تموج کی پھبن
جیسے صحراؤں کے آہو، محوِ گلگشتِ چمن
یہ حسیں آہو قدم، آہو نفس، آہو مزاج
یہ سبک اندام، ان کے سر پہ یہ پھولوں کے تاج
لے رہے ہیں نوجوانانِ قبیلہ سے خراج

جلوہ پیرا جلوہ ساماں کتنے مہوش ماہرو
کتنے افسانوں کے پیکر، کتنے رنگ و بو کے خواب
وہ جبینوں کے عرق میں جیسے شعلوں کے سراب
جیسے صندل میں شراروں کے تبسم محوِ خواب
کاکلوں میں شعلہ افشاں سرخ پھولوں کے چراغ
بادلوں میں شام کے ہنگام جیسے آفتاب
جیسے دامانِ نگہ میں ڈوبتے تاروں کے داغ
جیسے تاریکی میں مل جائیں اجالے کے سراغ

عارضوں کی چاندنی پھیلی ہوئی سی ہر طرف
گھنگھروؤں کی جھن جھنا جھن، دف کے نغمے دمبدم
دخترانِ دجلہ کی رعنائیاں نغمہ بکف
ہر نفس ہے ایک ترکش، ایک آہو ہر قدم
ہر طرف اک جانِ نغمہ، ہر طرف اک زیر و بم
کر رہے ہیں رقص دف پر مہوشانِ جلوہ تاب
شعلہ کی صورت دہک اٹھتے ہیں سر سے تا قدم
ہر طرف بکھرے ہوئے ہیں وادئ دجلہ کے خواب
کچھ کنول، کچھ نسترن، کچھ سنبلستاں، کچھ گلاب

حسینِ زنداں!

صہبا اختر

یہ ارضِ کشمیر جس کو سادہ جوانیوں کی اُمنگ کہئے
یہ ارضِ کشمیر جس کو بزمِ رباب و طاؤس و چنگ کہئے
یہ ارضِ کشمیر جس کو غلافِ طلسم و افسون و رنگ کہئے

یہ اوس ہے یا چھلک گئی ہے سبوئے مہتاب سے گلابی
صبا کو جیسے قدم قدم لڑکھڑا رہا ہو کوئی شرابی
ہزار بیداریوں پہ حاوی ہے ایک افسونِ نیم خوابی

یہ سلسلے بادلوں کے جیسے کھلے ہوں عرشِ بریں کے زینے
یہ اودے اودے پہاڑ جیسے فضا میں نیلم کے آبگینے
شفق کہ جیسے انڈیل دی ہوں شراب کی بوتلیں کسی نے

زمیں سے سونا اُگلنے والے سنہرے کھیتوں کی راجدھانی
گھنے درختوں کے پیچ و خم میں یہ نیلے جھرنوں کا شوخ پانی
کہ مرغزاروں کی ساحرہ نے دوپٹہ اوڑھا ہے آسمانی

نشیب میں وہ بلندیوں سے حسیں گھٹائیں اتر رہی ہیں
کہیں حیا سے سمٹ رہی ہیں، کہیں خوشی سے بکھر رہی ہیں
وہ احمریں آئینوں کے آگے دراز زلفیں سنور رہی ہیں

پہاڑ کی وہ بلند چوٹی چھپی ہوئی برف کی ردا میں
دئیے ہیں سورج نے رنگ کتنے کہ گو ایک تھا رنگ ابتدا میں
دھنک کی رنگیں کمان جیسے بکھر گئی ہو حسیں فضا میں

صبا کی رقاصہ جس کے گھنگھرو کھنک رہے ہیں چھنک رہے ہیں
جدھر جدھر سے گزر رہی ہے خوشی کے ساغر چھلک رہے ہیں
ہزار لب بند و نا شگفتہ حسین غنچے چٹک رہے ہیں

اُدھر فضاؤں سے چھیڑ کرتی بلوط و شمشاد کی جوانی!
اِدھر چناروں کی چھاؤں میں جھلملاتی جھیلوں کا سرخ پانی
کہ جیسے سیمیں صراحیوں میں ہو بند صہبائے ارغوانی

انار کے لالہ گوں چراغوں کا عکس موجوں پہ جل رہا ہے
کہ لعل و یاقوت کا خزانہ زمیں کی تہ سے اُبل رہا ہے
کہ کوئی آتشکدہ خود اپنی تمازتوں سے پگھل رہا ہے

یہ چیل، دیودار کے درختوں کی خم بہ خم دور تک قطاریں
یہ ژالہ باری! سحاب زاروں سے سیمیں پھولوں کی یہ قطاریں
لپٹ کے کچھ سرمئی غباروں سے سوئے جاتی ہیں رہگذاریں

مگر مری بیقرار آنکھو! یہ کیسی چپ ہے فضا پہ طاری
تمام حدِ نگاہ تک ہے اک آبشارِ سکوت طاری
بہار کے اس صنم کدے میں نظر نہ آیا کوئی پجاری

نہ جانے اس دلفریب گلشن کے باغبانوں کو کیا ہوا ہے
اُداس، ویراں، اجاڑ، برباد آشیانوں کو کیا ہوا ہے
بہار تو ہے مگر بہاروں کے نغمہ خوانوں کو کیا ہوا ہے

کسی تلاطم کا پیش خیمہ ہے یہ سکوتِ تمام شاید
پگھلنے والا ہے سوزِ دل سے جمودِ حبسِ دوام شاید
بدلنے والی ہے صبحِ نو سے حسین زنداں کی شام شاید

افسانہ:

بیر بہوٹیاں

ابو سعید قریشی

اس کا گاؤں کھجوروں کے جھنڈ کے پیچھے سو گیا تھا، جن کی محرابوں سے اب صرف مٹی کے بُرج ہی نظر آ رہے تھے۔ بُرجوں کے سوراخوں سے دَرّہ کی بنی ہوئی بندوقیں دن دہاڑے آگ اُگل رہی تھیں۔

تین دن ہوئے انہیں اطلاع ملی تھی کہ ملک شہباز خان کے تربور[1] لشکر لے کر آ رہے ہیں۔ اس خبر کے سنتے ہی سارا گاؤں قلعہ بند ہو گیا تھا۔ اور گاؤں کے جوان برجوں میں جمع ہو گئے تھے۔ اور دو دن پہلے تربوروں کے لشکر کے وہاں پہنچتے ہی گویا بھٹی میں دانے بھننے لگے تھے اور حجرے میں بارود کے دھوئیں کی بُو کسی غلیظ خواب کی طرح پھیل گئی تھی اور اس کا دم گھٹنے لگا تھا۔

اس کی عمر کوئی اٹھارہ برس ہوگی۔ وہ اپنے قبیلے کے سردار کا سب سے چھوٹا اور لاڈلا بیٹا تھا، اپنے بڑے بھائیوں اور قبیلے کے دوسرے لوگوں کے برعکس، جن کی انگلیاں کبھی بندوق سے علیحدہ نہیں ہوتی تھیں، اس کے ہاتھ ہمیشہ رباب کی گردن میں حمائل نظر آتے تھے۔ اس کی انگلیوں کی جنبش سے، گولیوں کی سنسناہٹ کی جگہ ٹپوں اور لولیوں کی لہریں اُبھرا کرتیں اور اس کی گوری گردن کسی مست کبوتر کی یاد دلاتی۔

تین دن ہوئے جب گاؤں کے محافظ اُس کے باپ کے حُجرے میں جمع ہوئے تھے تو اُن کا جی بہلانے اور تھکن دور کرنے کا کام اس کے سپرد ہوا تھا اور بزرگوں کی فرمائش پر اس نے وہ نغمے چھیڑے تھے جو اُن کے قبیلے میں سینہ بہ سینہ چلے آتے تھے:

"یا قربان!

اے میرے محبوب
میں تیرے زخموں کو اپنے آنسوؤں سے دھوؤنگی اور انہیں اپنے سرخ ہونٹوں سے پونچھوں گی!

اے میرے مجاہد!
یا قربان!

اے میرے دلبر،
جب تیرے گھاؤ سے خون نکلے گا تو میں اُسے اپنے سینے میں جذب کر لوں گی،

اے میرے قبیلے کے دلاور!
یا قربان!

اے میری عصمت کے محافظ،
میں تیری تھکی ہوئی باہوں کو اپنے ریشمی بالوں سے کس کر باندھ دونگی
یا قربان!

اے میرے جانی،
میں تیرے قربان، اگر تو اپنے وطن کی خاطر لڑتے ہوئے مارا گیا تو میں اپنی زلفوں سے تیرے کفن کو ٹانکے لگاؤں گی......"

گاتے گاتے جب وہ "یا قربان!" کی صدا لگاتا تو سینوں میں دبی ہوئی آہیں اُبھر آتیں، جیسے سننے والوں کی چھاتی سے کوئی چٹان ہٹ گئی ہو۔

وہ اپنے قبیلے کا محبوب تھا۔ شہباز خیل کی دوشیزائیں اُسے کچھ ایسی بے حجابی سے دیکھتیں کہ اگر انہیں قتل بھی کر دیا جائے تو بھی دیکھنے سے باز نہیں آئیں گی۔ اس کی شربتی آنکھوں کو دیکھ کر ایک لڑکی نے کہا تھا۔ "یا قربان! تیری آنکھوں کے آنسو بھی میٹھے ہوں گے۔ جی چاہتا ہے تجھے کسی دن رُلا کر دیکھوں......"
لیکن بات معصوم چھیڑ چھاڑ سے کبھی آگے نہیں بڑھی تھی۔ اُسے دیکھ کر محسوس

---

[1] "تربور" پشتو زبان میں ہم جدی رشتہ داروں کے لئے بولا جاتا ہے، لیکن چونکہ ان میں عام طور سے عداوت رہتی چلی آتی ہے اس لئے یہ لفظ دشمن کا ہم معنی بھی قرار دیا جاتا ہے۔

ہوتا تھا کہ اُسے اپنے ہی خیالوں سے فرصت نہیں اور لڑکیوں کا یہ متفقہ فیصلہ تھا کہ یہ ظالم سوائے اپنے اور کسی کو نہیں چاہتا۔ کھیتوں سے لوٹتے وقت انہوں نے اسے بارہا چشمے کے کنارے سر جھکائے، رباب بجاتے دیکھا تھا اور اُن کا کہنا تھا کہ وہ پانی کے آئینہ میں اپنا عکس دیکھنے میں محو رہتا ہے۔

ایک بار اُس کے ایک چچا نے، جس کی بیٹی بیاہنے کی عمر کو پہنچ چکی تھی اور جس کی زمینوں میں نئی نہر کے آنے سے وارے کے نیارے ہو گئے تھے، اس سے اشارۃً کہا تھا کہ اگر تو چاہے تو تجھے سونے کا رباب بنوا دوں۔ اس نے جواب دیا تھا کہ سونے کا رباب گونگا ہو جائے گا، سُروں کی چنگاریاں بجھ جائیں گی، نغمے کی آگ سرد پڑ جائیگی، سونے کے رباب میں لکڑی کی رگیں کہاں سے آئیں گی اور آوازکی وہ لہریں کیونکر ابھریں گی جو موسیقار کے لہو سے نغمہ بن کر ابھرتی ہیں؟ اس نے یہ بات کچھ ایسی معصومیت سے کہی تھی کہ اس کا چچا، جس کے بارے میں یہ مشہور تھا کہ اُسے آدمی کا خون بہاتے وقت بس اتنی ہی تکلیف ہوتی ہے جتنی قصائی کو بچھڑے کی گردن پر چھری پھیرتے ہوئے، ہنستا ہو کر رہ گیا تھا اور اس نے دوبارہ یہ چھیڑ کبھی نہیں چھیڑی تھی۔

محاصرے کے دوران میں، حجرے کی چھت تلے، اس کے نغمے دو دن تک قبیلے کے نوجوانوں کا دل بہلاتے رہے تھے اور اُنہیں اُن انعامات کی یاد دلاتے رہے تھے، جو اس کے وطن کی کنواریوں کے گیتوں کا موضوع بن چکے تھے —— لیکن کھیتوں اور کھلی ہواؤں کا وہ جھونکا جو اس کی زندگی کی روحِ رواں تھا، حجرے کی چار دیواری سے نکل کر کھلی فضاؤں میں تحلیل ہونے کے لئے بیتاب تھا اور محاصرہ کے تیسرے دن، جب تربوروں کے حملے کا زور ختم ہو چکا تھا اور قرائن سے پتہ چلتا تھا کہ شاید اب وہ لوٹ جائیں گے۔ وہ چپ چاپ گاؤں کے چور دروازہ سے نکل بھاگا تھا۔

اور اب گاؤں دور رہ گیا تھا، مگر گولیوں کی سنسناہٹ اب بھی اُس کے کانوں میں بس کر مچل رہی تھی، جیسے کانٹا نکل جانے کے بعد بھی کانٹے کا احساس موجود رہتا ہے۔ اس کی ٹانگیں حجرے میں بیٹھے بیٹھے اینٹھ گئی تھیں۔ وہ تیزی سے قدم اٹھانے لگا۔

سُرخ ریتیلا میدان، کھیت، کھیتوں سے پرے بہتا ہوا برساتی نالہ اور گاؤں سے کوئی دس بیس میل دور پہاڑوں کا وہ سلسلہ، جسے وہ کوہِ تمنا کہا کرتا تھا —— ہر چیز اسے اپنی طرف بلا رہی تھی۔

آبادی سے دوری کے ساتھ ساتھ اُس کا امن و آشتی کا احساس بھی بڑھتا گیا۔ وہاں حجرے میں اُسے یہ خیال بری طرح ستا رہا تھا کہ اگر محاصرہ کچھ دیر اور جاری رہا تو رباب کے تار کھنچتے کھنچتے ٹوٹ جائیں گے اور شاید وہ خود بھی اس نفرت کا شکار ہو جائے گا، جو اس کے قبیلے کے نوجوانوں کے چہروں پر جھریاں اور پرچھائیاں بن کر پھیلی ہوئی تھی۔ اور اس کے نغمے وحشیانہ چیخوں اور درندوں کی دھاڑوں میں تبدیل ہو جائینگے، جن سے حجرے اور گاؤں کی فضا معمور تھی —— لیکن گاؤں سے دور ہر قدم کے ساتھ اُس کا اعصابی تناؤ کم ہوتا گیا۔

اس نے رباب کندھے سے اتار کر گلے میں ڈال لیا۔ مضراب سے تانت کو چھیڑا تو اُسے محسوس ہوا جیسے اس کا ہاتھ اپنے ہی دل کی کسی رگ پر جا پڑا ہو۔ سوز و گداز کے اِس احساس سے اس کی آنکھیں مست ہو گئیں، ہونٹ کپکپائے، کنٹھ ہلا اور دور —— کہیں بہت ہی دور سے "یا قربان"! کی آواز آئی —— وہ چونک پڑا۔ قبیلے کی شریر دوشیزائیں اسے اس نام سے چھیڑا کرتی تھیں۔ کوئی تعاقب کر رہا تھا؟ —— نہیں کوئی نہیں تھا۔ سبز کھیتوں، لال زمین، اکا دکا درختوں اور پہاڑوں کے سوا اور کوئی نہیں تھا۔ کوہِ تمنا پر بادلوں کے ٹکڑوں کے سوا، جن کی اوٹ سے ساون کا سورج شرمائی ہوئی دلہن کے چہرے کی مانند دہک رہا تھا۔

اس کے ہونٹوں پر ہنسی کی لکیر کھنچ گئی اور وہ گانے لگا:

"اے جلاد محبوبہ تیرا حسن راہزنوں کا گروہ ہے۔

اے قاتل حسینہ،

چارسدہ، پشاور، شاہدرہ، دلی اور آگرہ کے مقبرے انہی نے

آباد کئے ہیں۔

اے میری محبوبہ تو وہ منزلِ مراد ہے جو کبھی قریب نہیں آتی۔

جو قریب ہو کر بھی دور رہتی ہے۔

تیرا حسن سراب ہے، جس کے چشموں سے کبھی سیری نہیں ہوتی۔

اے بے فیض حسینہ،

تو کھجوروں کا وہ جھنڈ ہے جس کا سایہ نہیں"

وہ گا رہا تھا اور اسے ہر وہ چیز بھول چکی تھی، جس سے وہ دور بھاگا تھا —— حجرہ، تربوروں کا لشکر، بارود کی بو، کھنچی ہوئی نسیں، چڑھی ہوئی آوازیں، آنکھوں کے گرد کالے حلقے، ان گندے گالوں سے چمٹے ہوئے چیونٹیوں کے انڈے۔ ہر چیز، ہر بات کو بھول چکا تھا اور اُس کے ہونٹوں سے اشعار یوں اُبل رہے تھے جیسے وہ شر کی زبان سے ناآشنا ہے اور یوں نظر آتا تھا کہ وہ گنگناتا ہوا کہیں ندی کے پانیوں میں اتر جانے کا سبزے کے

دزدیدہ سا چھپ جائیگا یا وہ تنفس کے تاروں میں غائب ہو جائے گا۔ اور صرف نغمے کی بازگشت ہی باقی رہ جائے گی!

دفعتاً اس کے کندھے اور گردن کے درمیان، دائیں طرف لیکن دل کے متوازی ٹیس سی ابھری۔ وہ کانپ سا گیا اور پیچھے گاؤں کے گرد نفس کی طرح پھیلے ہوئے ٹیلے سے جہاں ترپہ دس کا لشکر پتھروں کی اوٹ میں چھپا بیٹھا تھا گولی کی آواز آئی۔ اس کے قدم لڑکھڑائے لیکن وہ رباب کا سہارا لیکر سنبھل گیا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آیا تھا کہ یہ کیا ہوا ——— درد کی لہر اب اس کے دل کی طرف پھیل رہی تھی۔ اس کا ہاتھ اس جگہ کی طرف بڑھا جہاں ٹیس اٹھی تھی ——— پیچھے کندھے کے نیچے، دل کے متوازی، اور اس کی انگلیاں چپچپا گئیں ———
وہ سمجھ گیا!

اس کے قبائلی عزیزوں نے، اس کے ترپوروں نے جن کے بارے میں یہ مشہور تھا کہ وہ باز کی نگاہ رکھتے ہیں اور اگر انہیں کوئی ذاتی دشمن مل جائے تو اُن کا نشانہ کبھی خطا نہیں جاتا، اپنی شہرت کا ایک اور ثبوت دیا تھا ——— ترپور، میرے عزیز، میرے باپ کے باپ کے عزیز، جن کی رگوں میں میرے پردادا کا خون دوڑ رہا ہے، آج میرے خون سے اُس کی شہرت کی تحریر لکھ رہے ہیں ——— وہ ہنس پڑا۔ اپنے لہو سے رنگی ہوئی اُنگلیاں دیکھ کر اُسے وہ دوشیزائیں یاد آ گئیں جو مہندی کے رنگ کو چمکانے کے لئے ہاتھوں پر سرسوں کا تیل مل لیا کرتی تھیں ——— ایک دن ایک لڑکی نے اپنی ہتھیلی اس کی ناک کے قریب لاتے ہوئے کہا تھا ——— "یا قربان! جب تو شادی کرے گا تو تیری دلہن کے ہاتھ سے بھی ایسی ہی خوشبو آئے گی ——— کب کی بات تھی؟ اُسے کچھ یاد نہیں آ رہا تھا ——— کتنے ہی ہاتھوں نے اُسے مہندی کی خوشبو سنگھانی چاہی تھی، بالوں کی کتنی ہی لٹیں اُس سے بہانے بہانے چھوئی تھیں، کتنے گالوں کی تمازت اُسے اپنے گالوں کے قریب محسوس ہوئی تھی اور کتنے ہی سُرخ ہونٹ اس کے ہونٹوں کے انتظار میں ادھ کھلے رہ گئے تھے۔ وہ عین قریب آ کر ہمیشہ پیچھے ہٹ گیا تھا۔ اب یکایک ساری یادیں ساون کے بادلوں کی طرح جانے کہاں سے گھر آئی تھیں!

ہوا کے ایک سرد جھونکے سے اُس کا درد شدید ہو گیا۔ اُس نے سانس روک لیا، درد تھم گیا۔ اس کے جی میں آئی کہ لیٹ جائے لیکن گھر دور تھا اور گاؤں کی جانب سے ٹولیوں کی بھنبھناہٹ سنائی دے رہی تھی!

گولی اس کے پھیپھڑے میں اٹک گئی تھی اور پھیلتی ہوئی محسوس ہو رہی تھی۔ اُسے یقین ہو گیا کہ بچنا محال ہے۔ اس کا گاؤں شہر سے کوئی سو میل دور تھا اور راستہ دشوار۔ "بچنا محال ہے"۔ اس نے کہا۔ "تو گھر والے تو محصور گاؤں میں حجرے کی بارود اور پسینہ کی بدبو سے بوجھل فضا کے تصور سے اسے لمبا سانس لینے کی ضرورت محسوس ہوئی اور درد نے اُسے پھر شکنجے میں کس لیا!

اس نے سانس پھر روک لیا اور رباب کا سہارا لے کر بیٹھ گیا۔ بیٹھنے سے زخم میں حرکت ہوئی، اس کی پیشانی پر پسینے کے قطرے پھوٹ پڑے اور منہ ہوا کے لئے از خود کھل گیا، لیکن سینے نے سانس کو یوں دھکیلا جیسے بارود گولی کو دھکیلتا ہے۔ اسے غوطہ آیا اور وہ بے ہوش ہو گیا!

کوہ تنگ پر دھند کا پردہ اور نیلا ہو گیا ——— نیلا اور بنفشی ——— اور بھیگی خنک ہوا کے لمس سے اس کی آنکھیں پھر کھل گئیں ——— کون تھی وہ جس نے اس روز چشمے پر اس کے منہ پر پانی کا چھینٹا مارا تھا اور پھر گھونگھٹ سے اپنی چادر کا پلو پیش کر دیا تھا، مگر منہ سے کچھ نہ بولی تھی۔ کون تھی وہ؟ ——— اس نے اپنی آستین کندھوں تک چڑھا دی تھی اور اس کے گورے گول گول بازوؤں پر ننھے ننھے سنہری روئیں سورج کی شعاعوں کی طرح چمکتے ہوئے تھے۔ اپنا بھیگا ہوا چہرہ اور چادر کا بڑھا ہوا پلو چھوڑ کر وہ اُن بازوؤں اور کلائیوں کے نظارے میں کھو گیا تھا اور اس روز حجرے میں لوگوں نے ایک نیا نغمہ سُنا تھا:

"اے حسینہ! تیری سفید کلائیوں میں کالی کالی چوڑیاں سنگ مرمر کی رگیں ہیں،
جن سے تیرے عاشق کی قبر کا تعویذ تیار ہوگا۔
اے سہیلی، یہ چوڑیاں نہیں۔ میرے محبوب کی آنکھیں ہیں جو میری کلائیوں کے گرد لپٹ گئی ہیں۔
اے سہیلی تو نے اپنی چوڑیاں کیوں اتاریں؟
اے میری ہمراز، میں نے چوڑیاں اس لئے اتار دی ہیں کہ ان کی جھنکار اُن باتوں کو نہ دوہرا سکے جو آج میرے محبوب اور میرے درمیان ہوئی تھیں!"

سمرنے کی ہتھیلی پر بادل کا ٹکڑا اگر جائے تو وہ ... کی طرح نظر آیا۔ گھٹ کی کہانی اُسے پھر یاد آ گئی اور اس کی زبان پر نغمے کی لہریں ہلکورے لینے لگیں۔ ہونٹ ہلے، مگر گیت کی بجائے سرخ ... ندی کی ... آواز ...

کشمیر

[illegible]



[illegible]

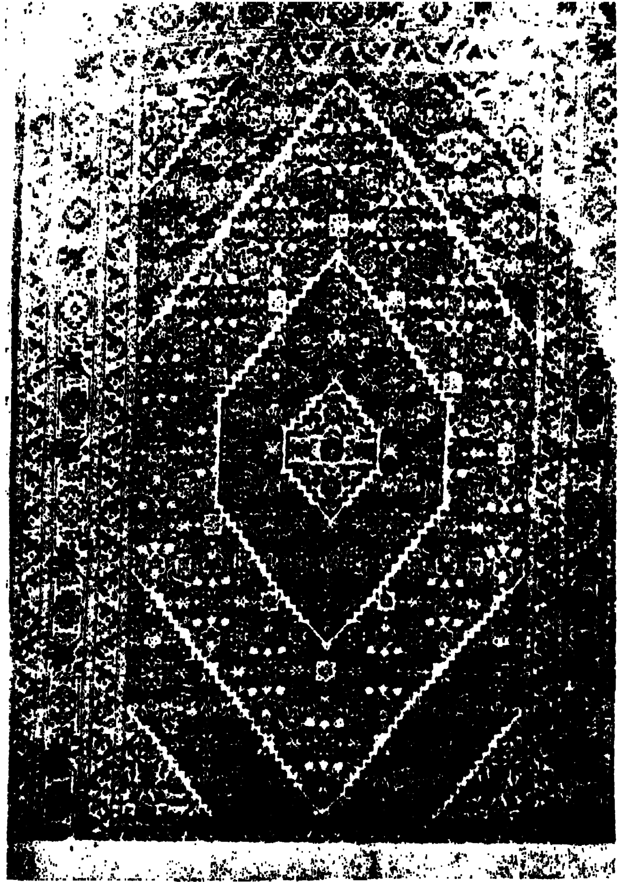
[illegible]



قدرت د سہانا روپ

کشمیر

(انسان کی حسن کاری)

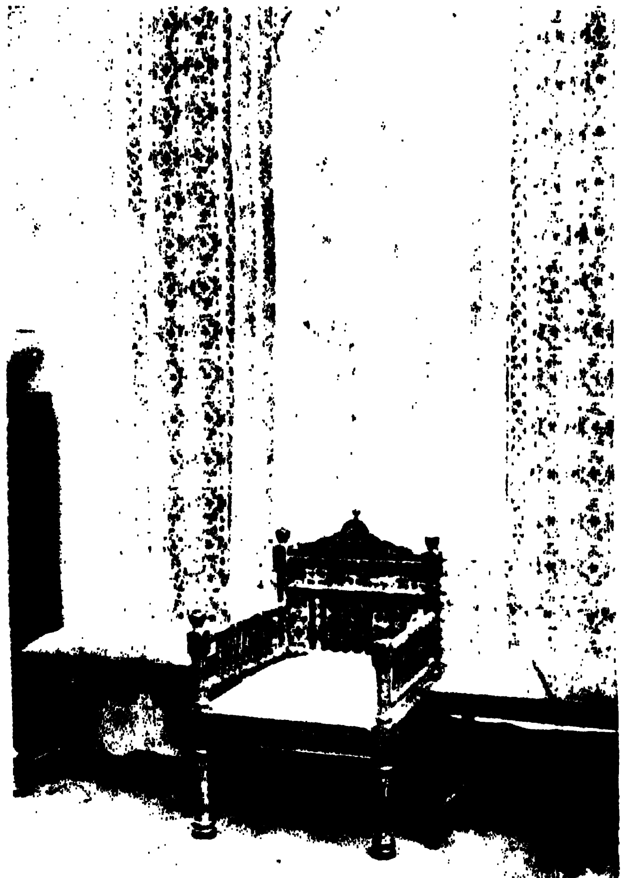


دیدہ زیب قالین



ایک کشمیری اہل کمال

(عمل : شیخ احمد)



کشمیری صناعیوں کے کچھ اور نمونے

گویائی کا سینہ شق ہو چکا، آنکھیں کر خنجر کی دھار بن گیا تھا۔

اسے اپنی زبان گراں ہوتی محسوس ہوئی ——— لیکن چشمہ دور تھا۔ اس نے اٹھنے کی کوشش کی۔ مگر درد کے کھنچاؤ نے اسے زمین سے پیوست کر دیا اور اس کے منہ میں کسی نے نمک کی مٹھی جھونک دی ——— وہ جوان تھوکنے لگا اور ہانپتے ہانپتے پھر بے ہوش ہو گیا۔

ہوا تیز ہو گئی اور بالوں کی لٹیں اس کے گالوں کو گدگدانے لگیں:

"اے میری محبوبہ تیری زلفوں کے معطر جھونکوں سے مردے سانس
لینے لگتے ہیں۔
اے حسینا!"

تحت الشعور کے غاروں سے نغمے کی بازگشت اسے شعور کی سطح پر لے آئی ——— اس کے سامنے مرمر کے پھول کنگھی سے اٹکائے ہوئے بالوں کے سنہری گچھوں کی طرح لٹک رہے تھے۔

"اے میرے گاؤں کی کنواری تمہارے ریشمی بالوں کے ٹوٹے ہوئے
تاروں سے نسیم بہار اپنی خوشبوئیں چرا لاتی ہے..."

گیت کے باقی الفاظ اس کے ذہن میں یوں محو ہو گئے جیسے انہیں ہوا اڑا کر لے گئی تھی اور نغمے کا احساس باقی رہ گیا۔ احساس جو احساس نہیں تھا۔ عکس کا عکس۔ خواب میں دیکھا ہوا خواب!

سامنے کوہ ندا کی منقش ستونوں پر خوابی سائے تیر رہے تھے ——— سورج کے کھلے بالوں اور دمکتے چہرے پر بادل کا دوپٹہ تن گیا تھا۔

اے میرے قبیلے کی کنواری
تمہاری مترنم ہنسی سے بہار کے آنگن کی پینگ اپنے رنگ
بدلتی ہے۔
جب تم شرم سے پرنیاں کے سائے اپنے چہرے پہ تانتی ہو تو سورج گہنا
جاتا ہے۔
تمہارے بدن کی رنگت کو دیکھ کر کالی گھٹاؤں میں چھپی ہوئی بجلی
حسد سے بل کھا کر رہ جاتی ہے"

دھند اور بادل ریت کے ڈھیر میں کسی ٹیلے کی طرح پگھلے اور وہ ڈھلان ہو گئے... کوہ ندا کی ہیرے مانند دیواریں ... گزر رہا تھا اور آسمان کے فیروزی سمندر میں سنہری جزیرے چھپے ہوئے تھے ——— یکایک دور کہیں جزیروں کے ساحلوں پر فضا کی پنہائیوں کے پردے سے ایک سفینہ سا کچھ تیرتی ہوئی نکلی اور اس کے بیچ میں ایک سفید بادبان ... انگڑائی لیتے ہوئے ناچ ... کی طرح پھیلا ہوا تھا۔ ناؤ میں ایک حسینہ لیٹی ہوئی تھی۔ اس کے سنہری بال پانی میں تیر رہے تھے اور سفید دھوئیں کی طرح بل کھاتی لہراتی ہوئی اٹھی اور اپنے بالوں کو رباب کے تاروں کی طرح چھیڑنے لگی:

"یا قربان!
اے میرے محبوب دیکھ میں سات سمندر پار سے تیرے لئے کیا تحفہ
لائی ہوں۔
میری جھولی میں چشمۂ حیواں کی بند سیپی ہے جس کی تہوں میں وہ
آنسو بند ہیں وقت ہے جس کی جھلک چشم فلک نے بھی نہیں دیکھی
دیکھ تیری چاہ مجھے کہاں سے کہاں لے آئی ہے
میں تیرے خوابوں کی تعبیر ہوں، تیری تمناؤں کا حاصل ہوں۔
میں تیرے رباب کی روح ہوں
میں روح ... بن کر تیرے لئے تیرا نغمہ، عکس تو میرے معنی
آ میں تجھے اس وادی میں لے چلوں جہاں آنسو نہیں ہوتے۔
جہاں نفرت نہیں ہوتی
آ۔ میرے محبوب
آ ۔۔۔!"

سورج کوہ ندا کے پیچھے چھپ گیا۔ بدلیاں چھوٹیں۔ فضا میں تاروں کی بارش ہونے لگی ——— موسیقی کی ایک لہر ابھری اور پھر سب خاموش ہو گیا۔

دوسرے دن وہ چشمے سے کوئی سو قدم کے فاصلے پر مردہ پایا گیا۔ اس کا ہاتھ رباب پر تھا۔ اور کھلے ہونٹوں پر جمے ہوئے خون کے باوجود مسکراہٹ کی ایک حسین جھلک تھی جیسے وہ کوئی نہایت ہی نشاط انگیز نغمہ گا رہا تھا اور اس کی آنکھیں کامرانی اور آسودگی کے احساس سے بند ہوئی جا رہی تھیں۔

روایت ہے کہ جہاں اس کے خون کے قطرے گرے تھے وہاں برسات کی برسات زرد بوٹیاں نکل آتی ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ زرد بوٹیاں اس کے خون کے قطرے ہیں جو زندگی کی بہار دیکھنے کے لئے زمین سے ابھر آتے ہیں۔

گاؤں کی کنواریاں انہیں ... ہیں۔ شفا لیتی ہیں، چومتی ہیں اور گاتی ہیں:

"یا قربان!
اے میرے محبوب
تو ہوا کا جھونکا تھا جو آیا اور گزر گیا۔
تجھے بہار میں موت آئی۔ تو نے دنیا میں کچھ نہ دیکھا۔
خدا انہیں ... دے جنہوں نے تجھے ... بنایا!"

افسانہ

"آتشِ خاموش"

روبینہ

وہ جغرافیہ کے اہم قدرتی خطے پڑھا رہی تھی کہ چپڑاسن نے دو لفافے میز پر رکھتے ہوئے کہا :

"بڑی مس صاحبہ نے دیئے ہیں، ڈاک سے ابھی آئے ہیں۔"

"ہوں" اس نے کہا اور لڑکیوں کو جلد جلد بحیرۂ روم کا خطہ سمجھا کر ایک لفافہ چاک کیا، پھر دوسرا اور پرس کی اوٹ میں میز پر رکھ کر پڑھنے لگی۔ دوسرا پیریڈ شروع تھا۔ وہ اُردو کے مطلب سمجھاتے سمجھاتے تتلا گئی اور پھر "لافنگ ہول" کے بعد اپنی خفت مٹانے کو بولی۔ "گو آن نیکسٹ گرل" اور دوسری لڑکی کی طرف اشارہ کر دیا۔ لڑکیاں گھبرا سی گئیں، مگر زیادہ نہیں، کیونکہ وہ واقف ہو چکی تھیں کہ یہ ہمیشہ ہی پڑھاتے پڑھاتے تتلا کر اپنی گھبراہٹ اسی طرح چھپاتی ہیں۔ شام کو اپنے کمرے کے باہر کھڑی کھاٹ پر بیٹھی وہ لڑکیوں کی کاپیاں دیکھ رہی تھی، مگر تھوڑی دیر کے بعد گنگنانے لگی ؎

سچی پریت دی پچھو نہ گل آڑیو
ایس پریت وچ پیندی نہیں کل اڑیو
اگ ہک دیچ، اگ ہکوں باہر دی لے
ٹھنڈی پیندی نے نال کدی بجھدی اے
دچو دچ پئی دل دے رجھدی لے

(سچی پریت کی بات نہ پوچھو۔ اس میں تو ذرا بھی کل نہیں پڑتی۔ دل میں بھی آگ ہے اور دل کے باہر بھی۔ نہ یہ کبھی ٹھنڈی پڑتی ہے نہ بجھتی ہے۔ یہ دل ہی دل میں سلگتی ہے)

پھر سرد سانس لے کر نئی کاپی اٹھا لیتی۔ آج وہ ضرورت سے زیادہ سنجیدہ بن گئی تھی، مگر جب ہوسٹل میں کھیل کی گھنٹی بجی تو وہ ویسے ہی چہکتی ہوئی آ کر ریفری بن گئی۔ مسرتیں بکھر گئیں، سکوت ٹوٹ گئے، قہقہے اُمنڈ آئے، اور لڑکیوں کے شکوک مٹ گئے۔

رات وہ دوسری استانیوں کے ہمراہ پکچر چلی گئی۔ جب وہاں سے پلٹی تو اپنے کمرے کے پلنگ پہ دھڑام سے گر پڑی۔ جب مائی قدیرن نے آ کر پوچھا کہ کچھ چاہئے تو نہیں تو وہ یہ گیت گنگنا رہی تھی ؎

انی روؤ نہ تُسیں مٹیارو
دے کے جانڈ دچھوڑا ماہی
ایہہ نہ متر کسے دے ہوسے

(اری نوجوان لڑکیو، مت روؤ۔ محبوب تو ہمیشہ چھوڑ کر چلے ہی جاتے ہیں۔ یہ کب کسی کے دوست ہوتے ہیں)

اور آنسو پلکوں کی جڑوں میں تیر رہے تھے۔ قدیرن کو دیکھ کر اس نے چپ سادھ لی۔ اور رات کو وہ چپکے چپکے تکیے میں منہ چھپائے روتی رہی۔ چپکے چپکے رونے کی وہ عادی تھی۔ وہ سوچتی رہی اور روتی رہی ÷

اسکول کی مانی ہوئی خوش پوش، خوش نصیب اور خوبصورت

دل مرا سوزِ نہاں سے جل گیا
آتشِ خاموش کی مانند گویا جل گیا (غالب)

اُستانی تکیے میں منہ چھپائے روتی رہی۔ تمام اسٹاف اور لڑکیاں سمجھا کرتی تھیں کہ مس ڈار بہت خوش نصیب ہے، کیونکہ وہ جانتی تھیں کہ اس کا بڑا بھائی سول سرجن ہے، دوسرا مجسٹریٹ۔ ایک بہنوئی کرنل ہے، دوسرا بزنس مین۔ پھر باپ کی جائداد ہے۔ ماڈل ٹاؤن کی کوٹھیاں، مری کے فلیٹ۔ وہ ریشمی کپڑے پہنتی ہے، شنیل کے کوٹ ہیں۔ اپنے اسکول کے کمرے میں قالین بچھاتی ہے، ریڈیو گھر سے لائی ہے، رضائی شنیل کی ہے، ایک قدیم خادمہ کو بھی گھر سے ساتھ لائی ہے، مگر کسی نے اس کا تجزیہ نہ دیکھا تھا، شنیل کے نیچے تڑپتے ہوئے ارمان نہ دیکھے تھے، کریپ کی قمیص تلے سسکتی ہوئی آرزوئیں نہ سُنی تھیں۔ سینے کا ناسور نہ دیکھا تھا۔ مس ڈار تیلانی تھی۔ اکثر سنجیدہ بن کر انگلش، اُردو یا پنجابی کے گیت گنگناتی، پڑھاتے ہوئے لاتیں ہوں "کرتی، پھر بھی سارے اسکول میں اسی کا طوطی بولتا کیونکہ وہ سفید رنگت، چمکتی ہوئی بھوری آنکھوں، چھوٹے قد اور ریشمی کپڑوں سمیت لڑکیوں کے دلوں میں جا بستی۔ لڑکیاں اپنے سینے کے پٹ خود بخود کھول دیتیں۔ اکثر اپنے سینوں پر "مس ڈار۔ مس ڈار" لکھ لیتیں، مگر مس ڈار کے اندر ایک اضطراب مسلسل کروٹیں لیتا تھا، جو بعض اوقات اس کی امارت کو بھی درہم برہم کر دیتا۔ صبح جب وہ سادے سے کپڑے پہن کر اسکول آئی تو مس رابسن نے چھوٹتے ہی پوچھا "مس ڈار رات آپ باہر کیوں نہ سوئیں؟ جب میں اسکول کا گشت کر کے آئی تو آپ کمرے میں سو رہی تھیں۔ آج کل اندر سونا تو مضر ہے"۔ مس ڈار نے ہلکی سی مسکراہٹ سے جواب دیا "یوں ہی طبیعت خراب تھی، اندر پڑی رہی، میں نے پنکھا لگا لیا تھا"۔ مس مراد نے کہا "مس ڈار آج آپ اتنی مضمحل کیوں نظر آتی ہیں؟" اور مسز بھٹی بولیں "میرا خیال ہے یہ تو کل سے ہی طرح ہیں"۔ "ہوں" مس ڈار نے کہا اور پھر بولیں "کل بھائی کا خط آیا تھا، اماں سخت بیمار ہیں"۔ اور ایک سرد سانس لے کر وہ بالکل خاموش ہو گئی ÷

"آج ہفتہ ہے، جلد چھٹی ہو جائیگی"۔ مس شاہ نے استانی کنیز سے کہا "اس لئے میں تو گھر جاؤنگی"۔ "آپ کا کیا خیال ہے؟" مسز بشیر نے رومال سے ناک پونچھتے ہوئے کہا۔ "مس ڈار کل پکنک کا پروگرام بن جائے تو بہتر ہے۔ پھر روزے شروع ہو جائیں گے"۔

"دیکھا... دیکھا جائے گا مسز بشیر"۔ مس ڈار اپنی کلاس کی طرف بڑھ گئی۔ "مائیں بھی کیا ہیں، دیکھا مس ڈار جیسی ممولا صفت لڑکی بھی کیسی ہو رہی ہے؟ بیماری کا سن کر آج کپڑوں پہ استری کرنا ہی بھول گئی"۔ استانی رحمت نے مس خان سے کہا اور پھر سب جا کر اپنے کمروں میں رجسٹروں اور کاپیوں میں کھو گئیں ÷

مس ڈار اپنی جماعت کو ہسٹری کا سبق دے رہی تھی کہ ایک لڑکی بولی "آپا جی باہر آپ کو ملنے آئے ہیں"۔ اور مس ڈار پلٹ کر دیکھنے بھی نہ پائی تھیں کہ دو ننھے بچے اس کی ٹانگوں سے چمٹ گئے۔ مس ڈار اپنا سب کچھ بھول کر بچوں کی بلائیں لینے لگیں۔ مائی قدیرن نے کہا "بیٹا نسرینہ آپا بھی آئی ہیں آؤ"۔ اور مس ڈار کتابیں میز پہ ہی رکھ کر لڑکیوں کو ہدایت دے کر ہوسٹل کی طرف بھاگی ÷

نسرین آپا دیکھتے ہی بولیں۔ "صوفی، تجھے کیا ہو گیا ہے؟ یہ کیا حالت بنا رکھی ہے تم نے؟ اتنی کمزور ہو رہی ہو۔ میں پوچھتی ہوں نا مسز بشیر سے، یہ اپنے اسٹاف کا خیال بھی نہیں رکھتیں"۔ مگر صوفی خاموشی سے بیٹھی بچوں کے بالوں میں انگلیاں چلاتی رہی۔ "آج چلو میرے ساتھ صوفی۔ مجھے مون لائٹ کولڈ ڈرنک پارٹی دینی ہے۔ ایک نیا کیپٹن ڈاکٹر آیا ہے۔ سچ بہت وجیہہ ——"

"—— صوفی میں تمہیں کس طرح سمجھاؤں۔ اچھا دیکھو ایک کیپٹن مجھے بہت پسند آیا ہے، پشتین کا ایم اے کیا ہے۔ سگریٹ تک نہیں پیتا —— گلیمر گرلز پسند نہیں۔ آج میں ان دونوں کو مدعو کر رہی ہوں پارٹی پر"۔

"آپی وہ اکیلا نہیں ہو سکتا، اپنی جمیلہ والا معاملہ نہیں یاد، جو لفٹنٹ جمیل سے بیاہی گئی تھی؟ اب دیکھو یاں بھی جموں میں زندہ ہو گئی اور بیوی بھی دو بچوں سمیت پاکستان پہنچ گئی ہے۔ وہ بھی اکیلا کہتا تھا اپنے آپ کو۔ اور آپا یہ خطوط اور فوٹو والی بات بھی یہیں رہنے دو، وہ ہے نا ہماری استانی مس سجاد، وہ ہمیشہ ہی مجھے ایک فوٹو دکھا کر کہا کرتی تھی کہ یہ لڑکا مجھ سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ ایک دن جب میں اُن کے گھر گئی تو میز پہ وہی تصویر پڑی تھی۔ اس کی ماں کہنے لگی 'یہ بڑا لڑکا ہے میرا، آج کل ولایت گیا ہوا ہے'۔ تو آپی یہ اپنی بہنوں کی تصویریں دکھا کر دوستیں گھسینے والے مرد بھی تو اسی دنیا میں ہیں"۔

"حد کرتی ہو صوفیہ تم! اگر میں کہتی ہوں آج تمہیں ہلپنا ہوگا۔ کیپٹن سرور کی لڑکی اسے چاندی کا سگریٹ کیس دے چکی ہے۔ پائلیٹ آفیسر حق کی سلیمہ بھی دو تین بار مل چکی ہے۔ میں مسز بشیر سے مل کر آتی ہوں، تم تیار رہنا جاؤ۔" اور صوفی کی ساری بغاوت اور سب تلے دب گئی، مگر دل میں سوچتی رہی "یہ آپی میرے دل کے مقدس جذبہ کو کیا جانے؟ سچی محبت تو ہمیشہ جلنے والی آگ ہے۔" پھر آپ ہی آپ بولی "یہ دیکھو اتنا سفر کرکے پہنچی کا۔ لئے محض اس لئے یہاں آئی ہے کہ یہیں وہاں جاؤں۔ میں کہدوں گی کہ میں مخلوط پارٹیوں میں نہیں جاؤنگی۔" مگر جب آپی کمرے میں داخل ہوئی تو آرام سے اٹھ کر کپڑے رکھنے لگی۔ نزری آپا بولی "صوفی سی گرین غرارہ و فراک لے کر جانا اور دو سوئیڈ سوٹ یہاں نہ بھول جانا۔ سوموار کی صبح تک تمہیں بھیجوں گی۔" صوفی نے نزری کے حکم کی بے دلی سے تعمیل کرتے ہوئے کہا "نزری آپا کل شہری بھائی کا خط آیا تھا، وہ لکھتے ہیں اماں کے معدے پر کینسر ہوگیا ہے اور حالت تشویشناک ہے۔" "اچھا اللہ مالک ہے میری جان! جب خدا باپ کو لے گیا تھا تو صبر کرلیا، اب ماں کو لے جائے گا تو کوئی زور نہیں۔"

"مجھے بھی شہری بھائی نے لکھا تھا۔" مگر صوفی نے روتے ہوئے کہا "اپنا میرے بیٹے تو اماں کا آسرا ہے۔ میری محبت تو اسی کے ساتھ ہے۔" اور نزری آپا نے پوچھا "کیا نعمہ کا کوئی خط آیا ہے؟ مجھے تو بہت دنوں سے کوئی نہیں ملا۔" "ہاں آپی کل نعمی کا بھی خط آیا تھا۔ اس کے دیور اصغر کی شادی ہوگئی ہے، کسی ایم اے کی بھانجی کے ساتھ۔" مگر نزری آپا گھبرا کر بولیں "ارے اس کی بھی شادی ہوگئی! صوفی تمہارے لئے کتنے اچھے رشتے آئے اور تم نے ٹھکرا دیئے۔ تم کیا سوچ رہی ہو؟" اور دوپہر کو وہ اسے ساتھ لے کر چلدی۔

باغ میں تمام انتظام کروا کر شام کو جب وہ کمرے میں واپس آئی تو صوفی کو حکم دیا "جاؤ اب غسل کرکے کپڑے تبدیل کرلو اور دیکھو لائٹ میک اپ نہ کرنا۔ لپ اسٹک ضرور لگانا۔ نائٹ والی میرے ڈریسنگ ٹیبل کے دراز میں پڑی ہے، وہ لگانا۔ تم تو ہمیشہ نیچرل لگاتی ہو۔" جب سب مہمان آگئے تو نزری آپا نے ثمینہ سے کہا "جاؤ اپنی خالہ کو بلا لاؤ۔"

صوفی جب باغ کی جانب چلی تو برسات کا چاند مسکرا رہا تھا،

موتیئے کی خوشبو فضا میں بکھری ہوئی تھی۔ سب کی نگاہیں اس پر اٹھی تھیں اس لئے وہ جھجک کر چل رہی تھی۔ نزری آپا نے گھبرا کر اپنے آپ سے کہا "کتنی ضدی ہے، میں نے کہا تھا اسی گرین پہننا اور یہ ہلکا نیلا سوٹ پہن آئی ہے۔ لپ اسٹک بالکل نہیں لگائی، اور بال... کتنے عجیب بنائے ہیں، چٹیا نہیں بنائی۔ سرخ ربنوں سے دو حصوں میں کھلے باندھ دیئے ہیں۔ پاؤں میں دو فیتوں کی سرخ سلیم شاہی بہت اچھی لگ رہی ہے۔" جب وہ نزدیک آئی تو نزری آپا نے ایک طرف لے جاکر تعارف کرانا شروع کیا۔ "یہ میری سب سے چھوٹی بہن ہے معصومہ۔ دو سال ہوئے بی۔ اے کرکے اب ہائی اسکول میں پڑھانے کا شوق پورا کر رہی ہے۔ اور صوفی یہ ہیں میجر مسعود، یہ کیپٹن مبارک، یہ میجر ڈاکٹر حمید، یہ بیگم حق، یہ میجر انصاری، یہ نعیمہ آجکل فلاسفی کا ایم اے کررہی ہیں۔ کرنل افتخار کی بیٹی ہیں اور یہ لفٹننٹ کرنل مرزا، جن کی بڑی لڑکی خالدہ نے تمہارے ساتھ بی اے کیا تھا۔ یہ کیپٹن تسلیم اور یہ مس قادری بیگم حق کی بہن، آجکل ڈاکٹری کے دوسرے ایئر میں ہیں۔"

اور وہاں ہی صوفی کو جگہ مل گئی، مگر وہ مس قادری سے زیادہ اور تسلیم سے کم باتیں کرتی رہی... کرنل مرزا نے پوچھا "بیگم ڈار آپ کی بہن بیمار تو نہیں؟" "جی نہیں۔" نزری آپا نے جلدی سے کہا "دیکھئے نا بات یہ ہے کہ مدر کو کینسر ہوگیا ہے معدے پر، اس لئے یہ پریشان ہیں، چھوٹی جو ہوئی سب سے۔" ڈنر کے بعد میجر ممبر ڈانس کے لئے کلب چلے گئے۔ مس قادری نے ایک گیت سنایا۔ دوسرے دن کے لئے پائلیٹ آفیسر حق اور بیگم حق نے پکنک کی دعوت دیکر پارٹی کا اختتام کیا۔

رات کو معصومہ تکیے میں منہ چھپا کر روتی رہی۔ رونے کی تو وہ عادی تھی۔ آج اُسے راشدی بہت یاد آرہا تھا۔ بچپن میں ایسے ہی راشدی نے اس سے پوچھا تھا دل بہلاوے، تو اس نے کتنے ہی گن دیئے تھے: مثلاً سب سے چوری باورچی خانے کی چھت سے پھسلنا، مرغیاں پکڑنا، نعمی کے ساتھ لڑنا، ایم عنایت کی کتابیں پڑھنا۔ اور یہ آج دوسرا راشدی کہاں سے ٹپک پڑا؟... آنسو اس کی یادوں کی طرح، ایک کے بعد دوسرا، آنکھوں سے ٹپک کر تکیے میں جذب ہونے لگے۔

دوسرے دن صبح ہی سے زری آپا نے اپنی نگرانی میں صوفی کو تیار کیا۔ گلابی رنگ کی کریپ کی قمیص جس میں بڑے بڑے قرمزی اور پیلے پھول تھے۔ ویسا ہی دوپٹہ گو دوپٹے پر پھول کاٹ کر ٹکے ہوئے تھے، گلابی ساٹن کی شلوار۔ سیاہ سینڈل، کانوں میں قرمزی موتیوں کی بالیاں۔ بادل آسمان پر چھپتے پھر رہے تھے۔ دوپہر کو وہ اسلم کو ساتھ لے کر مسز حق کی بتائی ہوئی جگہ کی طرف چل دیئے۔

آج نئے نئے چہرے اور جوڑے بکھر رہے تھے۔ یہ میجر رشید ہیں، یہ لفٹنٹ قیصر۔ مس قادری ڈاکٹر حمید کے ساتھ دریا کے کنارے کنارے ٹہل رہی تھیں، مس افتخار کیپٹن اکرام سے باتیں کئے جا رہی تھی، بیگم حق نے تسنیم کے ساتھ صوفی کا تعارف کرایا۔ درختوں تلے بیٹھے میجر مسعود کہہ رہے تھے "رات رزی نے ڈھائی گھنٹے ڈانس کیا، بہت اچھا ڈانس کرتی ہے۔" کیپٹن اکبر بولے "مقبول کی بیگم کو تو ذرا نہیں آتا۔ بار بار گر پڑنے کو ہوتی ہے۔" میجر نظر سگریٹ کا کش لے کر بولے "کیپٹن شاہجہاں کی بیگم دیکھی، بہت خوبصورت ہے۔ میرے ہاتھ کا تو سگریٹ ایش ٹرے میں جا گرا۔" اور زری آپا بولیں "ہوں، جانے دو وہ تو کپڑے شوخ پہنتی ہے۔ میں شروع سے جانتی ہوں ہمارے افسر کی بہن ہے۔ خوبصورت تو خاص نہیں۔"

مس قادری صوفی کے ساتھ ٹہل رہی اور مس افتخار ہری ہری گھاس پر بیٹھی فراخی سے ... رہی۔ ریکارڈ ہوتے رہے۔ میجر مسعود اپنے پاؤں کو باقاعدہ حرکت دیتے رہے۔ دوسری طرف کیرم بورڈ کی گٹ رہی تھی، کچھ لوگ تصویریں لے رہے تھے۔ درخت کی طرف منہ کئے بیگم مسعود ناک کو پوڈر کر رہی تھیں۔ بیگم حق اپنی قمیص کی شکنیں درست کرتی ادھر ادھر پھر رہی تھیں۔ کھانا شروع ہوا تو مس افتخار نے دو تین بار کیپٹن اکرام کی طرف کھنچی ہوئی گلابی ... دل کی ڈش بڑھائی۔ اکبر نے تاڑ لیا اور کہا "کیوں کھنچی کھنچی ہوئے دل پسند ہیں؟" اکرام نے کہا "جب پیش کئے جائے ہوں۔"

کھانے کے بعد بیگم حق اور نوری آپا آئس کریم نکالنے لگیں مگر بارش کے چند چھینٹوں نے بزم کو ہلا دیا۔ زری آپا بھی اسلم کو اپنی کار میں لئے گھر واپس آگئیں۔ کرنل ڈار تو جا کر سو گئے، زری آپا گھر کی دیکھ بھال کرنے لگیں۔ اسلم اور معصومہ برآمدے میں بیٹھے باتیں کرتے رہے۔ فلموں کی، ادیبوں کی، افسانوں کی، باہر بھیل بارش کی پھوہار سے جھوم رہے تھے۔ اسلم نے معصومہ کو ادھر متوجہ پاکر کہا "یہ پھول مجھے پسند ہیں۔" مگر معصومہ نے ذرا سے گھبرا کر کہا "مگر اب یہ چاندنی کے پھول مجھے پسند نہیں۔ ان میں خوشبو نہیں ......"

اور پھر کیوں خاموشی چھا گئی۔ باغ میں شام کے آثار نظر آنے لگے۔ معصومہ کے چہرے پر سوچ کی شکنیں بن کر چھا گئی تھیں۔ زری آپا بھی اسلم سے باتیں کرتی رہیں۔ ... اس کی پیدائش، اس کے والدین کی۔ اسلم کی صرف ماں زندہ تھی، خاندان کی لڑکی سے منگنی ہو چکی تھی مگر اس سے شادی نہ ہو سکی۔ اس کے بعد اب شادی کا خیال نہ تھا۔

سکول میں آکر وہی اجلا اجلا نکھرا نکھرا ماحول تھا۔ معصومہ مس ڈار بن کر سب پارٹیاں، بھولی کتابوں، کاپیوں، کمروں اور لڑکیوں میں کھو گئی ..... دن بیت گئے۔

رمضان شروع تھا معصومہ بیمار پڑی تھی۔ گھر اطلاع نہ بھجوائی کیونکہ زری آپا ہمیشہ ہی اسلم کا ذکر چھیڑتی تھیں ..... اور بھائی کے پاس وہ جانا نہ چاہتی تھی ..... وہ چپ ... رہی ... بخار لئے پڑی تھی، کبھی کبھی کوئی آنسو ... سے پھسل کر تکیے پر ٹپک پڑتا۔ قریب ہی میز پر چند ... کتابیں اور کاپیاں بکھری پڑی تھیں۔ مسز بشیر نے کمرے میں داخل ہو کر کہا "مس ڈار اگر آپ کو آج آرام آیا تو ڈاکٹر کا خیال ہے میعادی بخار ہو گا۔ آپ گھر اطلاع بھجوا دیں، چھٹیاں بھی تو ہونے والی ہیں آپ کا۔" دھیرے چھٹیاں ہونے میں چار دن باقی ہیں۔ صوفی نے آہستہ سے کہا "مسز بشیر میں مائی قدیرن کے ہمراہ چلی جاؤں گی۔ یوں تار دیا تو وہ گھبرا جائیں گی۔ بھائی تو ماں کی بیماری میں لگے ہیں، نفیس مری جا چکی ہے۔ ان کے ہاں لڑکی ہوئی ہے، وہ خود کمزور ہے۔" اور مسز بشیر نبض دیکھ کر چل دیں۔

دوپہر کے بعد بخار خود بخود کم ہونے لگا۔ مس مراد اور مس روشن بیٹھی گپیں ہانکتی رہیں۔ مسز بشیر نے دوبارہ کمرے میں آکر کہا "مس ڈار تمہارا بھائی اسلم تم سے ملنے آیا ہے۔" مس ... نے گھبراہٹ کو دھکیل کر انگریزی کا سہارا لیکر کہا "وہ میرے کزن ہیں۔" اچھا تو وہ تمہیں ملنے آئے ہیں۔ ... اٹھ کر بیٹھ گئیں ... ڈار نے اپنے بال انگلیوں سے ٹھیک کئے اور کمبل لپیٹ کر پڑ گئیں۔ اسلم مائی قدیرن کے ہمراہ اندر آیا۔ قدیرن تو پائنتی لپیٹ چلی گئی۔ اسلم بیٹھا باتیں کرتا رہا۔ تھوڑی دیر بیٹھا اور چلا گیا۔

اور معصومہ سوچتی رہی، یہ کتنا عجیب مرد ہے، کس لئے؟ یہاں آیا؟ کیا میرے خیالوں میں راشدی کی جگہ یہ بس جائیگا؟ راشدی بھی کتنا اچھا لڑکا تھا وہ کشمیر میں پہلی بار ملا، پھر وہ ہمارا ساتھی بن گیا اور فرید بھائی کا گہرا دوست، ہم سب اکٹھے کھیلتے، اکٹھے پڑھتے، سیر کو جاتے۔ وہ بھی امرتسر کا تھا۔ اس کا باپ پولیس انسپکٹر تھا۔ پھر امرتسر میں بھی وہ ہم سے ملتا رہا۔ ہر سال کشمیر میں گرمیاں گذرتیں... نعمی کے ساتھ وہ لڑتا تھا، مگر میرے ساتھ کتنا اچھا برتاؤ کرتا۔ پھر وہ علی گڑھ چلا گیا، فرید بھائی کے ساتھ وہاں سے بی اے کر کے دونوں اکٹھے آئے۔ بھائی تو ولایت چلے گئے اور وہ علی گڑھ جا کر ایم اے کرنے لگا۔ میں نے دسویں کا امتحان دے رکھا تھا کہ وہ آگیا۔

زری آپا کا بیاہ تھا، خوب مزا رہا۔ مگر مجھے بخار آنے لگا۔ مجھے ٹائیفائڈ تھا اور میں بستر پر پڑی تھی۔ راشدی میرے قریب بیٹھا باتیں کر رہا تھا۔ میں نے کہا "آپا ہنی مون منانے آگرہ اور دہلی گئی تھی۔ کہتی ہے تاج محل دیکھ کر مرجانے کو دل چاہتا ہے، مگر ویسا کوئی مقبرہ بنائے تو۔" راشدی مسکرا کر بولا تم مر کر دیکھو، میں بنا دونگا۔

میں جھینپ گئی، کیونکہ نعمی مجھے بتا چکی تھی کہ راشدی سے تمہاری منگنی تمہارا بخار اتر جانے پر ہوجائے گی۔ پچیس دن بیت گئے، میرا بخار موجود تھا۔ ستائیس دن ہوئے میں کمزور ہو چکی تھی۔ انتیس دن کے بعد میں نے آنکھ کھولی تو سب گھبرائے ہوئے تھے اور میری زبان چمڑے کی طرح سخت تھی۔ اکتالیس دن کے بعد میں گونگی ہو چکی تھی، گھر بھر کے چہرے پر اداسی اور پریشانی بکھر گئی۔

راشدی کسی دوست کے پاس رانچی چلا گیا اور میں خاموشی سے رونے لگی۔ گرمیوں میں مجھے کشمیر لے جایا گیا۔ مگر ہزار رعنائیوں کے باوجود کشمیر اداس تھا۔ پھر میرا علاج بجلی سے کرانے کے لئے لاہور لے آئے۔ آپا جی نے ماڈل ٹاؤن میں کوٹھی لے لی۔ میری صحت تو کچھ اچھی ہوگئی تھی۔ زبان قدرے نرم ہوئی اور پھر نعمی کا سہارا پا کر میں کالج میں داخل ہوگئی۔ لڑکیاں حیرت سے مجھے دیکھتیں۔ پروفیسرز مجھ سے ہمدردی کرتیں۔ زبان اب ذرا ہلتی تھی، مگر بات نہ کی جاتی تھی۔ راشدی ایم اے کر کے فوج میں چلا گیا۔

یہ اس کی آخری اطلاع ملی، مگر کمیشن کے ایک سال کے بعد وہ آگیا۔ نعمی کی شادی ہو چکی تھی۔ امی گھر میں نہ تھیں۔ وہ میرے پاس ہی چلا آیا۔

باتیں کرتا رہا۔ وہ کہتا رہا "میں تمہیں کبھی نہ بھولوں گا صوحی۔ میں تو اب بھی تمہیں یاد کرتا ہوں۔ جب ہم راستہ ڈھونڈنے کے لئے باہر جنگلوں میں چھوڑ آتے ہیں تو پھر میں تمہارے ہی خیال میں چلنے لگتا ہوں۔ آدھی رات کے وقت جب اپنی آواز سے ڈر آتا ہے، میں سرنگیں کھودتے کھودتے تم سے باتیں کرتا ہوں۔ میں ہمیشہ تمہیں یاد رکھوں گا" اور وہ چلا گیا۔ وہ آخری ملاقات تھی .... وہ دیولالی میں تھا جب زری آپا نے مجھے لکھا کہ وہ بہت ہی عجیب قسم کا ہو گیا ہے۔ آپا سے بھی کم ملتا ہے۔ دو سال کے بعد میری زبان تتلانے لگی، قوت گویائی خود بخود ڈرتی ڈرتی واپس آنے لگی۔ پاکستان بننے پر راشدی کا باپ مارا گیا اور ماں اکیلی ہی آئی۔ میرے ابا جی کا کاروبار بند ہوگیا۔ قالین آنے بند ہو گئے۔ پھر اُن کا ہارٹ فیل ہو گیا اور مجھے شہری بھائی اپنے پاس لے گئے۔ وہاں واسطی اور ڈاکٹر خلیل کتنا آتے رہے۔ ایک دن بھائی نے جب میرا نقص بتایا تو واسطی ایسا گیا کہ کبھی واپس نہ آیا۔ خلیل مجھ سے ہمدردی کرتا رہا، مگر راشدی کو تو قدرت نے دھوکا دیا تھا۔ وہ اس ستم سے متاثر ہو کر چلا گیا۔ میں اُسے یاد کرتی رہی۔ فرید کی شادی پر میں اچھی طرح بولتی تھی۔ اب خالہ اور پھوپی نے مجھے شادی کے لئے زور دیا، مگر میں نے بی، ٹی کی اور اسکول چلی آئی۔ میگن کی وہ جو تھی مسز قدیر، بیچاری اپنے دو بچے پال رہی تھی۔ اسے چاندنی کے پھولوں سے کس قدر نفرت تھی! وہ انھیں بے وفا مرد کہتی تھی، کیونکہ ان پھولوں میں خوشبو نہ تھی۔ مسٹر قدیر بھی تو عرب جا کر وہاں کا ہی ہو رہا تھا" اور مسز قدیر اپنے بچے پال رہی تھی۔ مگر مجھے تو بہت پسند ہیں یہ چاندنی کے پھول، راشدی نے دیئے تھے اُسے ٹائیفائیڈ ہونے پر اور پھر جب کمیشن کے بعد آیا تھا تب بھی، وہ آج تک اس کے پاس محفوظ تھے۔

"بٹیا ساگودانہ کھاؤ گی! اندھیرے میں پڑی ہو، لیمپ تو جلا لیا ہوتا" قدیرن نے آکر کہا اور صوحی نے خیالوں سے چونکتے ہوئے کہا "اوولٹین بنا دو"۔

دوسرے دن وہ اپنے کمرے میں ہی پڑی جماعتوں کو چھٹیاں

کا کام دے رہی تھی کہ زری آپا اپنی کار لئے پہنچ گئیں اور ساتھ لے کر گھر آگئیں۔ اسلم اب بھی ہر روز آتا کوئی نہ کوئی انگلش رسالہ یا کتاب لے آتا۔ اور پھر بحث ہوتی رہتی۔ آخر چند دن کے لئے نعمی نے اُسے اپنے پاس بلا لیا۔ فرید اور شہریار بھی مری میں تھے

اب ہر روز ماں اپنے لرزتے آنسو دکھا کر معصومہ کو شادی کا کہتی۔ نعمی ہر روز اُسے شادی پر اکساتی، گر وہ موم کے بت کی طرح سب کچھ دیکھ کر خاموش رہتی۔ اس لئے اسے گھر پسند نہیں تھا۔ گھر میں بچپن یاد دلایا جاتا، جس میں اس کے حسین دن دفن تھے۔ کبھی راشدی کی بے وفائی کا ذکر چھڑ جاتا۔ وہ تو تین سال ہوئے مشرقی بنگال جا چکا تھا۔ کسی سہیلی کے بچے کی سالگرہ ہوتی کسی سہیلی کا بیاہ ہو جاتا۔ ہر سال کوئی نہ کوئی سہیلی ہنی مون منانے مری چلی جاتی۔ "ٹائمز آف انڈیا" میں کرشنا اور ترلوچن کی تصویریں بھی دیکھ چکی تھی۔ سب کا بیاہ ہو گیا تھا۔ معصومہ سب کچھ دیکھ کر اپنا پسندیدہ شعر "ابی روؤ نہ نتیں میّا رد" گنگنانے لگتی۔ زری آپا اسلم کو لئے ایک دن مری آگئیں۔ ہر روز پکنک ہوتی، سیریں ہوتیں۔ معصومہ کو یوں محسوس ہوتا جیسے دنیا بدل گئی۔ ماں کا کینسر پھیپھڑوں تک چلا گیا تھا۔ اصغر کی شادی ہو چکی تھی۔ راشدی بیاہ کر کے مشرقی بنگال چلا گیا تھا۔ پھوپی کے لڑکے اکرم نے بیاہ کر لیا تھا۔ خالہ زاد منیر نے شادی کر ڈالی تو کیا ہو گیا، سب کچھ یونہی تھا۔ اب تو اسلم تھا، دنیا تھی، چہل پہل تھی ؛

اسکول کھلنے میں تھوڑے دن باقی تھے۔ معصومہ شہریار کے ساتھ اس کے پاس چلی گئی۔ سیلاب آگیا اور تمام نظام درہم برہم ہو گیا۔ اسکول کھلنے پر جب وہ گئی تو سیلاب سے ستائی ہوئی لڑکیوں سے اس کی ہمدردی بڑھتی جا رہی تھی۔ وہ کپڑوں اور روپوں سے مدد کرتی رہی۔ چند دن کے بعد اسلم کا خط ملا، وہ کراچی چلا گیا تھا۔ سیلاب زدگان کے لئے مینا بازار، نمائش، ڈرامے ہو رہے تھے۔ معصومہ ان چیزوں میں کھو گئی ؛

زری آپا کا خط ملا، انہوں نے اماں کی زندگی میں اس فرض سے نبٹ جانے کا لکھا تھا، اس لئے آئندہ مارچ تک معصومہ

کو بیاہ کا لکھا تھا۔ اسلم تیار رہتا ؛

الیکشن کا کام زوروں پر تھا۔ معصومہ کام کرنے کے لئے دیہاتوں میں چلی گئی اور چند یوم کے لئے انوکھے ماحول کی ہو گئی۔ بیاہ کے دن معصومہ نے خود ہی اپریل تک بڑھا دیئے تھے۔ جب وہ الیکشن سے پلٹی تو چند خطوط کو منتظر پایا۔ اس نے کھول کر پڑھنے شروع کئے۔ زری آپا کا تھا۔ جہیز کی چیزوں کے متعلق لکھا تھا۔ نعمی کا تھا، اس کا جیٹھ ایم، ایل، اے ہو گیا تھا۔ فریدہ کا تھا۔ اس کے ہاں لڑکا ہوا تھا۔ شہری کا تھا۔ ماں کی حالت خراب ہے۔ اسلم کا تھا، اسے کراچی کی رنگینیوں میں معصومہ کی یاد ستانے لگی تھی۔ ریحانہ کا تھا.... یہ لڑکی مس ڈار کو بہت چاہتی تھی۔ پچھلے سال دسویں پاس کی تھی، لکھتی ہے :-

عزیز ترین اور پیکر خلوص آپا۔

کیا میں اُمید کر سکتی ہوں کہ جس دن میں آپ کے دیدار کا انتظار کرتے کرتے تھک جاؤں، ایک ابدی نیند سو جاؤں دنیا والے مجھے دو گز زمین کے ٹکڑے میں پھینک آئیں، تو کسی دن آپ سحر کے قریب آ کر اپنے مرمریں ہاتھوں سے چند کنول کے پھول اس خاک کی ڈھیری پر بکھیر دیں گی ؟ ....

معصومہ ہنس دی۔ ایک ہی بکواس ہے۔ اس نے سب خط اٹھا کر پرزے پرزے کر دیئے اور گنگناتی ہوئی غسلخانے کی جانب چل دی۔ آج اُسے راشدی پھر شدت سے یاد آ رہا تھا۔ نہا کر واپس آئی تو مسز بشیر کمرے میں ناک پر رومال رکھے کھڑی تھیں۔ آنسو آنکھوں میں بھر کر بولیں: "مس ڈار، آپ کے بھائی لینے آئے ہیں، آپ کی والدہ کا انتقال ہو گیا۔" معصومہ نے ایک چیخ ماری اور بیہوش ہو گئی ؛

کشمیر کی سرحدوں پر فوج لا کر ڈال دی گئی۔ ہر دو طرف سے تیاریاں ہوئیں۔ معصومہ کی شادی ماں کی وفات کے سبب آگے جا پڑی تھی.... معصومہ رائفل ٹریننگ لے آر پی، ہوم نرسنگ اور فسٹ ایڈ کی ٹریننگ لینے لگی۔ اب یہی مشغلے باقی تھے۔ اسلم کا کوئی خط نہیں آیا تھا۔ ایک دن زری آپا آگئیں۔ انہوں نے بتایا راشدی مشرقی بنگال سے آ گیا ہے اور اب وہیں کیمپ پر آیا ہوا ہے۔ مجھے ملا تھا۔ تم خیال رکھنا۔ اسلم کا انہیں بھی پتہ نہ تھا ؛

چھٹیوں میں معصومہ پھر نعمی کے پاس چلی گئی۔ کیمپ بدستور تھے۔

(بقیہ صفحہ ۵۱ پر)

حکایت:

سُراغ میں گُل کے

انتظار حسین

کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ، ہمارا تمہارا خدا بادشاہ۔ وہ بادشاہت عجیب تھی کہ برس کے بارہ مہینے وہاں سوگ رہتا اور رات گئے تک اندھیرا، کیا محل کیا جھونپڑا، چراغ نہ جلتا۔ اس بستی کے دن سونے اور راتیں اندھیری گزرتیں۔ سارا دن سوچتے گزرتا کہ شب کی سیاہی کا سماں کب دور ہوگا۔ اور شام کے سائے ابھی پھیلنے نہ پائے کہ رات کی فکر کا سایہ منڈلانے لگتا۔ بستی کے باسی اداس اور ہراساں گھروں کو واپس ہوتے اور شام سے بستروں میں منہ لپیٹ کر سو رہتے۔ نگر کی سنسان گلیاں ویران، پورے شہر پر ہُو کا عالم طاری رہتا تھا۔

شاہی باغ باغیچوں کا رکھوالا ایک بوڑھا باغبان تھا کہ بیٹا اس کا کمسنی سے ذہین و زیرک تھا۔ ہر چیز کو حیرانی سے دیکھتا اور باپ سے سوالوں پہ سوال کرتا۔ ایک روز رات کو بیٹھے بیٹھے اسے کیا سوجھی کہ باپ سے پوچھ بیٹھا "بابا ہمارے شہر میں چراغ کیوں نہیں جلتا؟"

بوڑھے باغبان نے ٹھنڈی سانس کھینچی اور بولا "بیٹا بادشاہ ہمارا سوگ میں ہے۔ اس کے ایک بیٹی تھی نور کے سانچے میں ڈھلی، جھومرے میں پلی، چہرہ کتابی، آنکھ غلافی۔ بادشاہ کی آنکھوں کا نور، رعایا کے دل کا سرور۔ حسن کی اس کے دھوم دور دور تھی۔ کلی مانی آن کی شہور تھی، سونے میں تلی تھی، پھولوں میں پلی تھی۔ ایک روز جانے کیا ہوا کہ باغ میں گئی اور واپس نہ آئی۔ شہر اور جنگل سب جگہ ڈھونڈا پر کہیں پتا ملنا تھا نہ ملی۔ بادشاہ کے دل داغ ہوا، شہر بے چراغ ہوا۔ تب سے نہ محل میں روشنی ہوتی ہے نہ رعایا کے گھروں میں دیوا جلتا ہے۔"

باغبان چپ ہوا، پھر بولا "ہر بادشاہ کے دل میں امید کی ایک کرن روشن ہے کہ شہزادی زندہ ضرور ہے، کوئی افتاد پڑی ہے کہ واپس نہیں آئی، لیکن کسی نہ کسی روز ضرور آئے گی اور اندھیرے شہر کو اجالے گی۔"

(۲)

باغبان زادہ یہ قصہ سن شہزادی کو بن دیکھا عاشق ہوا اور دل میں فیصلہ کیا کہ گھر سے نکلو اور شہر کے چراغ کو ڈھونڈ کر لاؤ کہ شہر کی بینائی واپس آئے اور اپنے دل کے شہر میں اجالا ہو۔ سو دوسرے دن وہ کمر ہمت باندھ، سامان سفر تیار کر، باپ سے آنکھ بچا، گھر سے نکلا اور بیابان کی راہ لی۔

نگری نگری خراب پھرا، شہر شہر کی خاک چھانی، مگر گمشدہ چراغ کی جھلک کہیں نہ پائی اور گل مراد ملنے کی صورت نظر نہ آئی۔ اسی طرح حیران و پریشان پھرتا تھا کہ ایک بستی سے گزر ہوا، شور سنا کہ وہاں ایک اندھا کنواں ہے جس کی تہہ میں ایک غریب پھول کھلا ہے کہ نظر سب کو آتا ہے پر ہاتھ کسی کے نہیں آتا۔ فکر یہ ہوئی کہ آخر کیا بھید ہے، چل کر دیکھا چاہیے اور حقیقت حال معلوم کیا چاہیے۔ آتا پتہ لے اس کنوئیں پہ پہنچا، جھانک کر دیکھا تو قدرت کا کرشمہ نظر آیا۔ ایک خوش رنگ پھول ہے کہ مثل سرخ انگارے کے دہکتا ہے اور گھڑی گھڑی رنگ بدلتا ہے اور باس سے اس کی کنواں سب مہکتا ہے۔ دور سے کنوئیں کی منڈیر سے ہوا نظر آتا ہے، قریب جائیے تو کنوئیں کی تہہ میں تارا سا چمکتا ہے۔ لہلہاتے پھول پہ جی لوٹ پوٹ ہوا اور چاہا کہ کنوئیں میں اترے، پر بستی والوں نے راہ روکی۔ بولے کہ "اے اجنبی موت سے کس کو رستگاری ہے، فنا کی ہر طرف گرم بازاری ہے، پر جانتے بوجھتے اپنے تئیں موت کے کنوئیں میں گرانا نہ قرین عقل و دانش ہے، نہ دین میں جائز ہے۔ یہ کنواں اندھا کنواں ہے کہ اس میں جو کبھی غوطہ خوروں کو اترتے دیکھا ہے، نکلتے نہیں دیکھا۔ یہ پھول کوئی چھلاوا ہے کہ بلا کہ بستی کے بہت نوجوانوں کو بھینٹ لے چکا ہے پر ہاتھ کسی کے نہیں آتا ہے۔"

باغبان زادے نے مجیٹھ کی ہر چند منت سماجت کی، مگر ایک پیش نہ گئی۔ ناچار واپس ہوا، پر ارادے سے باز نہ آیا۔ ایک سرائے میں پڑاؤ کیا اور رات گئے ایک رسی سے پھول کی چاہ میں کنوئیں پہ پہنچا۔ رسی کو کنوئیں کی چرخی سے مضبوط باندھا اور اس کے سہارے کنوئیں میں اترا۔ پھول کہ رات بھر شاخ سے ٹوٹنے کے لئے بیتاب تھا فوراً اس کے ہاتھ آیا۔ باغبان زادہ پھول توڑ رسی کے سہارے کنوئیں سے باہر آیا اور گل مراد پاکر واپس سرائے میں پہنچا۔

صبح ہوئی تو شہر میں شور پڑا کہ اندھے کنوئیں میں نیا شگوفہ کھلا تھا، وہ پھول غائب ہو گیا ہے۔

باغبان زادہ پھول ایک طاق میں رکھ آرام سے سو گیا۔ مگر صبح کو اٹھا تو حیران کہ کوٹھری کی ساری چیزیں الٹ پلٹ ہیں۔ وہ دن حیرانی میں گزرا۔ دوسرے دن سو کر اٹھا تو حیرانی سوا ہوئی۔ سامان پھر الٹ پلٹ تھا اور ہر چیز کی جگہ بدلی ہوئی تھی۔ پھر تو ایک دستور بن گیا کہ ہر رات کو یہ واردات گزرتی اور صبح کو کوٹھری کی ہر چیز اپنی جگہ سے ہٹی نظر آتی اور کھانے کا سامان غائب ہوتا۔ وہ اس سوچ میں کہ یہ کیا ماجرا ہے۔ چور ایسا، چیزوں کو چوری کرتے ہیں، منتشر نہیں کرتے۔ پہلے صورت پہ بیت کا شک گزرا۔ پھر خیال آیا کہ جب سے پھول ملا ہے تب سے یہ گل کھلا ہے۔ کیا عجب کہ اس کا شاخسانہ ہو۔ پس اس نے گل کو مرکز نگاہ بنایا اور بھید کی اس گتھی کو ناخن تدبیر سے کھولنا چاہا۔ مگر کوئی تدبیر کارگر نہ ہوئی۔

جب پھول کی گرہ کسی صورت کھلتی نظر نہ آئی تو باغبان زادے نے بستی سے نکل جنگل کی راہ لی اور ایک پیر فقیر کی جھونپڑی پر جا پہنچا اور خدمت میں دو زانو بیٹھا، سلامی کی اور عرض حال کیا۔ فقیر بولا: "پھولوں کا بھید کس نے پایا ہے۔ یہ پھول رنگ و بو کا ایک طلسمی قلعہ ہے کہ جہاں ہر پتی کے ورق پر ایک داستان رقم ہے اور ہر رنگ گل ایک پیچ در پیچ راستہ ہے۔ پتی کی گتھی کس نے کھولی ہے اور رنگ گل کا راز کس نے پایا ہے۔ پھول رات کو کھلتے ہیں اور اپنا آپا دکھاتے ہیں۔ رات ایک پردہ ہے، عالم نیند میں ہے۔ جو سوتا ہے وہ سوتا ہے، جو جاگتا ہے وہ بھی سوتا ہے کہ اپنے تئیں بیدار جانتا ہے اس کی نیند سب سے گہری ہے۔ آنکھ قدرت جاگا کرتی ہے اور پھولوں کو عریاں دیکھتی ہے۔ زمانے کی آنکھ کا تارا جس نے رات کے پردے میں دلہن کو رنگ کے سات پردوں سے نکلتے اور خوشبو کا گھونگھٹ اٹھاتے دیکھا اسی کے سر سہرا ہے اور وہی برات کا دولہا ہے۔"

مرد حلیم یہ کہہ کر چپ ہوا۔ باغبان زادہ اس کی بات گرہ میں باندھ واپس ہوا اور دل پہ دھری کہ رتجگا کرو اور پھول کی گرہ کھولو۔ وہ رات آدھی اس نے آنکھوں میں کاٹی۔ مگر اس کے بعد وہ ایسا غافل ہوا کہ دن چڑھے آنکھ کھلی اور اس نے پھر اپنی ساری چیزیں الٹ پلٹ پائی۔ دوسرے دن اس نے پھر رتجگے کی ٹھانی، مگر جب آدھی رات گزر ہوئی تو پھر اونگھ آئی۔ صبح آنکھ کھلی تو کوٹھری کی چیزوں کی ترتیب پھر بدلی نظر آئی۔ پھر راتیں اسی انداز سے گزریں، تب باغبان زادے نے اپنی غفلت پہ لعنت ملامت کی اور بیدار رہنے کی عجب ترکیب سوچی کہ کانی انگلی میں چاقو سے زخم کیا اور نمک مرچ اس میں خوب سا بھرا، کر بستر پہ یوں دراز ہوا کہ ظاہر میں سوتا تھا اور اصل میں جاگتا اور راتوں کو کھینچتا تھا کہ دیکھیے پھول کیا گل کھلاتا ہے، پردۂ غیب سے کیا ظہور میں آتا ہے۔ جب رات آدھی ادھر اور آدھی ادھر ہوئی تو پھول مثل شعلے کے بھڑکنے لگا اور پتیاں بند پھول کی وا ہوئیں اور خوشبو سے ساری کوٹھڑی مہکی۔ پھر رنگ و بو کے اس سیلاب سے ایک گل اندام عورت برآمد ہوئی، کوٹھری کی ہر چیز کو الٹا پلٹا، ادھر کی چیز ادھر، ادھر کی چیز ادھر رکھی، پھر کھانا کھایا اور آسودہ ہو پھول کی ڈالی کی طرف چلی۔ باغبان زادہ جو کب سے یہ نقشہ دیکھتا تھا اور بہت ہڑبڑا رہا تھا، اسے جاتے دیکھ کر دفعتاً چونکا اور بڑھ کر اس کا ہاتھ تھام لیا۔ وہ گل اندام جاتے جاتے ٹھٹکی اور اسے نظر بھر کے دیکھا۔ باغبان زادہ اس کی آنکھوں کی گلابی سے مخمور ہوا، مگر اس کو ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ بولا کہ "سچ بتا، تو کون ہے، انسان یا پری زاد؟ اور یہ پھول کیا ہے؟ رنگ و بو کی یہ کیسی جادوگری ہے کہ غیب کا پردہ ہے؟"

(۳)

وہ غنچہ لب صورت گل متبسم ہوئی اور بولی "پری زاد میرے دشمن ہوں۔ میں تو انسان زادی ہوں، بادشاہت سے نکلی شہزادی ہوں۔ سوتیلی ماں نے میرے ساتھ ساکا کیا اور میرے باپ کو مجھ سے جو الفت تھی اس پر خار کھایا۔ ایک روز مجھے زہر دینے کی ٹھانی۔

میرے کان میں بھنک پڑ گئی۔ میں محل سے چھپ کر باغ میں نکل گئی۔ تھوڑی دیر میں نوکرانیوں کی آہٹ ہوئی۔ وہ مجھے ڈھونڈتی پھر رہی تھیں میں چھپنے کے لیے کونا ٹٹولنے لگی۔ ہمارے باغ میں پھولوں کی ایک جھاڑی تھی، سب سے گھنی اور گنجان، مگر ہم کبھی اس کے قریب نہ گئے تھے۔ باغبان نے ہمیں ڈرا دیا تھا کہ اس پر سایہ ہے۔ مگر اس وقت تو جان پہ بنی تھی، میں کال کھاتی لپک کر اس جھاڑی میں جا چھپی۔ نوکرانیاں ڈھونڈتی ڈھونڈتی جب اس جھاڑی کے قریب آئیں تو مارے خوف کے میں غش کر گئی...... آنکھ کھلی تو چاروں سمت پھول ہی پھول نظر آئے۔ سامنے پھول رانی پھولوں کے تخت پر گل افروز تھی۔ میرا مقدمہ پیش ہوا تو غنچہ ساں چٹکی کہ بدنصیب شہزادی پھول نگر میں آئی ہے۔ اس کا نصیب پھرا، ہم نے اسے امان دی ؛ سات رنگ کے پردوں اور خوشبو کی طنابوں سے خیمہ تانا جائے اور اس میں اسے گل نشین کیا جائے ؛ یہ خیمہ گہرائی اور دوری کے سنگم پر ہو کہ کوئی انسان وہاں نہ پہنچ سکے۔ سوا اس کے کہ کالے پانیوں میں اترنے کا حوصلہ کرے اور رنگ و بو کے پردوں کو اٹھانے کی تدبیر کرے۔ سو تو نے اندھے کنوئیں میں بیخطر اتر کر خیمۂ گل اکھاڑا اور مکر کا جال پھیلا کے اور دہانِ زخم پیدا کر کے مجھ ایسی ہفت رنگن سے کہ پھولوں کی صحبت میں رہ کر رنگ بدلنے اور صفت خوشبو ہوا ہونے میں مشاق ہوئی تھی، راہِ سخن پیدا کی۔ اب یہ ہفت رنگ شہزادی جملہ رنگ سے آزاد ہے اور تیری بندی ہے "÷

باغبان زادے نے اس گلشنِ خوبی کے جب یہ مہکتے لفظ سُنے تو دل کی کلی کھلی، سینہ خوشی کے رنگ سے بھر گیا اور دماغ کامرانی کے خیال سے بس گیا۔ اس نے پھول شہزادی کو اپنی مہم کی پوری کیفیت سنائی، تب اس گلِ خوبی کو اپنی محل زمین کی یاد آئی اور پلکوں کی پتیاں اور رخسارہ کے پھول آنسوؤں کی شبنم سے تر ہوئے۔ دونوں فوراً واپسی پر تیار ہوئے ÷

چلتے چلتے سارا دن گذرا۔ جب شہر نزدیک آیا تو رات ہوئی اور اندھیرے نے خیمہ تانا۔ باغبان زادے نے ایک مشعل روشن کی اور شہر میں قدم رکھا۔ رات کے پہریداروں نے مشعل جلتے دیکھی تو سخت مشتعل ہوئے اور للکارے کہ کون جان سے بیزار ہوا ہے اور شہر کی رسم توڑنے کا گنہگار بنا ہے۔ باغبان زادے نے حوصلے سے جواب دیا کہ "میں شہر کے چراغ کو واپس لایا ہوں اور اندھیرے میں اُجالا کرنے کا اختیار رکھتا ہوں "÷

پہریداروں نے دونوں کو گرفتار کیا اور کشاں کشاں بادشاہ کے حضور لے گئے کہ دو اجنبیوں نے شہر کی رسم توڑی اور مشال جلانے کی مجال کی ہے اور جواب طلبی پر مجنونانہ باتیں کرتے ہیں۔ بادشاہ نے نظر اٹھائی تو کیا دیکھا کہ گھر کا چراغ سامنے کھڑا ہے، آنکھوں میں نور آیا، بڑھ کر بیٹی کو گلے لگایا اور شہر میں چراغاں کا حکم دیا ÷

اس روز اس شہر کے دلدّر دور ہوئے اور اندھیرا کافور ہوا۔ باغبان زادے نے دہانِ زخم کا ثمر پایا اور جس گلِ چراغ کا سراغ لگایا تھا وہ اس کے عقد میں آئی اور اس کے گھر کا اجالا بنی ÷

صبح سے شام تک :— بقیہ صفحہ ۴۷

جہاں مجھے یہ سکھایا تھا کہ بیٹا جوان ہو کر نوکری کرنا، شادی بیاہ کر کے گھر آباد کرنا، اور کہیں کبھی ہوا اپنے بوڑھے والدین کے لئے ہر مہینے باقاعدگی سے منی آرڈر بھیجنا ہرگز نہ بھولنا، وہیں وہ مجھے یہ بھی سکھا سکتے تھے کہ بیٹا کبھی غلاظت نہ پھیلانا۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ خود ان کے والدین نے بھی ان کی تعلیم منی آرڈر بھیجنے پر ختم کر دی تھی، اسی لئے انہوں نے مجھے یہ تعلیم نہیں دی۔ لیکن غور کیجئے تو یہ کوئی عذر نہیں البتہ عذر لنگ ضرور ہو سکتا ہے، کیونکہ اب میں ماشاء اللہ نہ صرف خود عاقل و بالغ ہوں۔ بلکہ میرے بچے بھی عاقل و بالغ ہو چلے ہیں۔ یہ باتیں میں خود بھی سمجھ سکتا ہوں۔ علاوہ ازیں اب تو میں ایک آزاد ملک میں رہتا ہوں اور اس ملک کی عزت، وقعت، صحت سب اس کے باشندوں کے ہاتھ میں ہی ہے، لیکن میں کروں تو کیا کروں، ایک تو عادت پڑ گئی ہے، دوسرے غلاظت پھیلانے میں جو راحت میسر ہوتی ہے اس سے کیسے منہ موڑ لوں ؛ صفائی رکھنے میں بہرحال ہاتھ پیر تو ہلانے ہی پڑتے ہیں اور محنت میں بغیر ضرورت کرتا نہیں، اسلئے سب کچھ ٹھیک ہونے کے باوجود غلاظت پھیلانے سے تو میں باز نہیں رہ سکتا — البتہ غلاظت پھیلانے کی مذمت میں آپ مجھے بھی اپنا شریک سمجھ سکتے ہیں ÷

●

(بشکریہ ریڈیو پاکستان۔ کراچی)

غزلیات

مرزا یاس یگانہ (مرحوم)

حسنِ کافر کی پرستش عینِ ایماں کیوں نہ ہو
دل جو رکھتا ہو مسلماں کیوں ہو انساں کیوں نہ ہو

جھوٹ کو سچ کر دکھاؤں، کل نہیں پرسوں سہی
دوست سے انکارِ مشکل، وعدہ آساں کیوں نہ ہو

اور ترساتا ہے مفلس کو ترستا دیکھ کر
حسنِ ارزاں، ضد کے مارے اور ارزاں کیوں نہ ہو

شوقِ آزادی خیالِ خام تھا کل تک مگر
وقت آ پہنچا تو کارِ شوق آساں کیوں نہ ہو

پاؤں کو لغزش ہے اور کوئی سہارا بھی نہیں
ہاتھ اُٹھ کر کم سے کم اپنا نگہباں کیوں نہ ہو

آگے کیا کیا سوجھتی تھی، واہ رے دیوانے واہ!
علم کی عینک لگا بیٹھا تو حیراں کیوں نہ ہو

آہ کب تک روز و شب کی یہ ورق گردانیاں
صبح و شامِ زندگی خوابِ پریشاں کیوں نہ ہو

خود کھنچا جاتا ہے دھارا اپنی منزل کی طرف
جذبِ صادق ہو تو پھر دشوار آساں کیوں نہ ہو

خانۂ دل میں بھری ہیں جانے کیا کیا دولتیں
قفلِ خاموشی مرے گھر کا نگہباں کیوں نہ ہو

ہنستے ہنستے رہ گیا اپنا سا منہ لے کر غریب
جا و بے جا ہنسنے والا خود پشیماں کیوں نہ ہو

کیا بتاؤں میری بربادی میں کس کا ہاتھ ہے
دستِ قدرت ہی تو پیدا کیوں ہے پنہاں کیوں نہ ہو

کون نظروں میں سما سکتا یگانہ کے سوا
حق شناسی کفر کیوں ہو، عینِ ایماں کیوں نہ ہو

قتیلؔ شفائی

نہ چراغِ شام سے ہے نہ ستارۂ سحر سے
مرے دردِ نو ہے نسبت تری گردشِ نظر سے

کبھی چاندنی بھی چھلکے تو خیال دے اٹھیں لو
وہ تپش ملی ہے مجھ کو ترے غم کی دوپہر سے

نہ ہُوا نہ ہو سکوں گا میں اسیرِ دشتِ غربت
وہیں بن گئے بگولے میں گذر گیا جدھر سے

جنہیں دیکھ کر زمانہ مرا نام لے رہا تھا
وہ نشان مٹ چکے ہیں تری خاکِ رہگذر سے

اُسی درد کا مداوا؟ جو متاعِ زندگی ہے
میں اُلجھ پڑوں نہ اے دل کہیں اپنے چارہ گر سے

مجھے کیا فریب دے گا مری دھڑکنوں کا جادو
یہ صدا تو آ رہی ہے کسی دور کے نگر سے

نہیں تجربہ سفر کا مجھے اے قتیلؔ پھر بھی
نہیں دور کوئی منزل مرے پیار کی ڈگر سے

احمد فراز

دل کو اب یوں تری ہر ایک ادا لگتی ہے
جس طرح نشے کی حالت میں ہوا لگتی ہے

رتجگا خوابِ پریشاں سے کہیں بہتر ہے
لرز اٹھتا ہوں اگر آنکھ ذرا لگتی ہے

اے رگِ جاں کے مکیں تو بھی کبھی غور سے سُن
دل کی دھڑکن ترے قدموں کی صدا لگتی ہے

گو کبھی دل کو بہت ہم نے بچایا لیکن
جس جگہ زخم ہو واں چوٹ سدا لگتی ہے

شاخِ امید پہ کھلتے ہیں طلب کے غنچے
یا کسی شوخ کے ہاتھوں میں حنا لگتی ہے

تیرا کہنا کہ ہمیں رونقِ محفل ہیں فرازؔ
گو تعلّی ہے مگر بات خدا لگتی ہے

جمیل ملک

رُک سے گئے ہیں آنسو، تھم سی گئی ہیں آہیں
کس جانِ سرخوشی سے جا کر ملیں نگاہیں

اِس دورِ پُرخطر میں یارو قدم قدم پر
احساسِ زندگی نے بخشیں ہمیں پناہیں

خود کو بھُلا کے دل نے جب بھی تجھے پکارا
بے اختیار ہو کر میں نے بڑھائیں باہیں

جب زیست ڈھونڈتی تھی آبادیاں ٹھکانے
اب موت کو جہاں میں ملتی نہیں پناہیں

جاں دے کے اک جہاں کو محبوب ہو گئے ہم
کس کس کو پیار کر لیں، کس کس سے داد چاہیں

کچھ بدگمانیوں نے کانٹے بچھا دیے تھے
مشکل نہ تھیں وگرنہ عہدِ وفا کی راہیں

کیسے فراغ پائیں مصروفِ زندگی سے
تم کو اگر نہ دیکھیں، تم کو اگر نہ چاہیں

صفیہ شمیم

بے قراری بھی ہے قرار بھی ہے
غم گوارا بھی ناگوار بھی ہے

تیرے دامن میں لے عروسِ بہار
میری قسمت کا کوئی خار بھی ہے

غنچہ و گُل سے کھیلنے والو!
غنچہ و گُل کا اعتبار بھی ہے

ایک ہی رُخ نہ دیکھ گلشن کا
کچھ خزاں ہے تو کچھ بہار بھی ہے

دل فقط شمعِ بزم ہی تو نہیں
یہ چراغِ سرِ مزار بھی ہے

صرف اشکوں میں خونِ دل ہی نہیں
رنگِ رعنائیِ بہار بھی ہے

دل کا عالم شمیم کیا کہیے
رنگِ گُل، گرمیِ شرار بھی ہے

فکاہیہ

صبح سے شام تک

طفیل احمد جمالی

غلاظت پھیلانے سے مجھے کوئی خاص رغبت تو نہیں، مگر پھیلاتا ضرور ہوں گا۔ یوں کہئے کہ اسی لئے پھیلاتا ہوں۔ تعجب کرنے کی کوئی بات نہیں، بات دراصل یہ ہے کہ میں کبوتر تو نہیں ہوں لیکن ایک کبوتر خانے میں رہتا ہوں۔ آپ چاہیں تو اسے فلیٹ کہہ لیجئے۔ اس فلیٹ کے حدودِ اربعہ میں اس کے بنانے والے نے عجیب صفت رکھی ہے یعنی جہاں سے حدودِ اربعہ شروع ہوتے ہیں وہیں ختم ہو جاتے ہیں۔ نہیں سمجھے آپ؟ صاحب ۲۹ مربع فٹ۔ یہ ہے کہ جیدہ مختصر واقع ہوا ہے میرا فلیٹ۔ معلوم نہیں بنانے والوں نے چوروں کی آسانی کو مدِ نظر رکھ کر بنایا ہے یا یہ سوچ کر بنایا ہے کہ کسی زمانے میں اس کے اندر باشندے آباد کئے جائیں گے۔ دروازے میں قدم رکھا نہیں کہ گیلری ختم ہونے کے ساتھ ہی پہلا کمرہ سامنے آگیا۔ دوسرا کمرہ اس سے بھی پہلے آگیا، ایک قدم اور آگے بڑھایا اور غسلخانے پہنچ گئے۔ یہاں پہنچ کر گویا آپ میرے مکان سے رخصت ہو گئے کیونکہ اس سے ملا ہوا ہی ایک دروازہ ہے۔ جو پچھلے زینے کی طرف کھلتا ہے۔ سارا نقشہ میں نے بیان کر دیا۔ اب آپ ہی بتائیے اس قدر مختصر سے مکان میں، جس کی ابتدا انتہا من تو شدم تو من شدی یعنی کہ بالکل ایک جان دو قالب ہو گئی ہے، کوڑا کہاں جمع کیا جائے؟ اور نہ جمع کیا جائے تو اس کے ساتھ کیا سلوک کیا جائے؟

میرے نزدیک تو اس غلاظت سے نجات حاصل کرنے کی ایک ہی صورت ہے اور وہ یہ ہے کہ یا تو اسے پچھلے دروازے سے باہر پھینک دیا جائے یا پھر بالکنی کی طرف سے۔ بس میں یہی کرتا ہوں اور اپنے خیال میں بڑا اچھا کرتا ہوں۔ لیکن لوگ اسے غلاظت پھیلانا کہتے ہیں۔ کہتے ہیں تو کہا کریں۔ ان کے کہنے سے میں یہ تو کرنے سے رہا کہ ردی کی طرح کوڑا اپنے گھر میں جمع کرتا رہوں، اور مہینے کے آخر میں بیچ کھاؤں۔ کیونکہ یہ بکنے والی چیز بھی تو نہیں۔ البتہ آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہر بلڈنگ میں ایک بڑا سا پیپا یا کوڑا کرکٹ ڈالنے کے لئے کوئی چیز رکھی ہوتی ہے، اور اسی میں پھینکنا چاہئے۔ آپ کا یہ ارشاد کسی حد تک بجا ہے، لیکن اس میں کئی قباحتیں بھی ہیں، جنہیں قطعاً نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ سب سے بڑی قباحت یہ ہے کہ کوڑے کو ٹوکری میں رکھ کر وہاں تک لے جانا ہمارے لئے ذرا کسرِ شان ہے۔ کیونکہ ہم آدمی ذرا معزز واقع ہوئے ہیں۔ ایک آدھ مرتبہ رکھ کر یہ سوچا کہ اگر وہاں تک خود نہیں جا سکتے تو نہیں سہی پیپے کا نشانہ باندھ کر نیچے پھینک دیں لیکن آپ جانتے ہیں نشانہ بازی ہر شخص کے بس کی بات نہیں، اس لئے نشانہ چوکنا لازمی تھا اور وہ چوک کر ہی رہا۔ نتیجہ یہ کہ ابھی ہم کوڑے کے زمین پر گرنے کی صدائے بازگشت کا انتظار ہی کر رہے تھے کہ ایک انسانی آواز نہایت بے ادبی کے ساتھ ہم سے مخاطب ہوئی۔ پتہ چلانے کی کوشش کی کہ آخر صاحب موصوف کو ہم سے یکا یک کیا شکایت پیدا ہوئی تو معلوم ہوا بیچارے بدقسمتی سے ادھر سے گزر رہے تھے کہ کوڑے نے انہیں آلیا اور ان کا نیا نویلا سوٹ جس کے دام بھی انہوں نے ابھی ادا نہیں کئے تھے، بالکل ستیا ناس ہو گیا۔ ہم نے ایک شریف آدمی کی طرح انہیں اپنا فلسفۂ غلاظت سمجھانے کی کوشش کی، لیکن ان کی عقل ذرا موٹی نکلی، نہ سمجھنا تھا نہ سمجھے۔ مجبوراً ہم نے ان سے صاف صاف کہہ دیا کہ اگر آپ کو اپنے سوٹ کی حفاظت مقصود ہے تو روزانہ دس بجے صبح ٹوکری لے کر تشریف لائیے۔ اور ذرا زحمت فرما کر ہمارے گھر کا کوڑا کرکٹ اس پیپے میں ڈال دیجئے۔ لیجئے صاحب یہ سن کر تو وہ بالکل ہی آگ بگولا ہو گئے، کہنے لگے اپنے جمعدار سے کیوں نہیں لیتے یہ کام؟ میں کوئی بھنگی ہوں جو آپ کا کوڑا کرکٹ اٹھائے

پھرو‌ں - میں نے کہا جناب جمعدار صاحب آتے ہیں تقریباً بارہ بجے دوپہر تک اور وہ بھی ہزار ہا عشوہ و انداز فرماتے ہوئے یہ کام کروں گا، یہ کام نہیں کروں گا، اور کروں گا تو اتنی رقم اور لوں گا، تو قبلہ اول تو میں صبح سے شام تک جو خون پسینہ ایک کر کے مہینے کے آخر میں ڈھائی تین سو روپے لاتا ہوں تو معاف کیجئے گا جمعدار صاحب کے لئے تو لاتا نہیں، اس کے علاوہ اگر میں ان کے مطالبات تسلیم بھی کر لوں تو بارہ بجے تک اس غلاظت کو اپنے گھر کے اندر محفوظ رکھنا کم از کم میرے ذوق لطیف پہ تو سخت گراں گزرتا ہے۔

اس پر فرمانے لگے کہ آپ کو اپنے مسائل اور مشکلات پر تو اسقدر عبور حاصل ہے، مگر آپ نے دوسروں کے مسائل سمجھنے میں اس قدر دماغ سوزی سے کام نہیں لیا، ورنہ آپ بآسانی یہ اندازہ لگا سکتے تھے کہ آپ کی اس حرکت سے دوسروں کو سخت تکالیف کا سامنا کرنا پڑتا ہے، اور دوسرے آپ کو ایسی تکلیفیں پہنچانا شروع کر دیں تو آپ کیا سوچیں گے - میں نے فی البدیہہ عرض کیا کہ جناب اس دنیا میں جنگل کا قانون چلتا ہے، اگر دوسرے میں مجھے روکنے کی طاقت ہے تو روک لیں، ورنہ آپ کی طرح اپنا وقت ضائع کر کے ٹھنڈے ٹھنڈے اپنے گھر چلے جائیں، آدمی ذرا منطقی معلوم ہوتے تھے ایک نئی دلیل ڈھونڈ نکال لائے - ارشاد ہوا کہ چلئے آپ بڑے رستمِ دوراں و اسفندیارِ زمانہ سہی اور کوئی آپ کا کچھ بگاڑ نہیں سکتا، لیکن یہ ہرگز نہ بھولئے کہ غلاظت پھیلانے سے طرح طرح کی بیماریاں پھیلتی ہیں اور وہ بیماریاں یہ نہیں دیکھتیں کہ آپ رستمِ دوراں ہیں یا کلوا فقیر، وہ تو دونوں پر یکساں وار کرتی ہیں - پھر فرمایئے اگر آپ کی ان حرکتوں سے خدانخواستہ کوئی بیماری پھیل گئی تو کیا ہوگا؟ میں نے فی الفور جواب دیا، جناب والا، یہ جو گلی گلی حکیموں ڈاکٹروں کی دکانیں کھلی ہوئی ہیں تو کیا آپ کے خیال میں انہیں اللہ نے مکھیاں مارنے کے لئے پیدا کیا ہے؟ ارے بندۂ خدا، بیمار ہو جائیں گے تو کوئی انجکشن لگوا لیں گے یا کوئی لذیذ سا شربت قدح بھر کے پی لیں گے اور پھر بھلے چنگے ہو جائیں گے - میری یہ کٹ حجتی سن کر وہ حضرت تو دم دبا کر بھاگ نکلے، مگر مجھے خود اپنی بات پر یقین نہیں آیا، میں نے سوچا ایسی کوئی حرکت ہی کیوں کی جائے جس سے بیمار ہونے کی نوبت آئے اور اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ آجکل جبکہ دوائیں اس قدر گراں ہیں کتنے آدمی دوائیں خرید سکتے ہیں - سوچنے کو تو میں یہ سوچتا ہوں، لیکن مجھے خیال آتا ہے کہ آخر میں نے کوئی دنیا بھر کا ٹھیکہ لیا ہے جو یہ سوچتا پھروں کہ لوگ بیمار ہو گئے تو کیا ہوگا، ارے صاحب زیادہ سے زیادہ، زیادہ سے زیادہ مر جائیں گے اور کم سے کم اچھے ہو جائیں گے اپنے آپ نوٹ پڑ کر، مجھے تو اپنے آرام سے غرض ہے اور مجھے آرام اسی طرح ملتا ہے کہ غلاظت پھیلاؤں۔

جیسا کہ میں نے شروع میں ہی عرض کیا تھا، مجھے غلاظت پھیلانے کا کوئی شوق تو نہیں ہے کہ شعر نہ کہا، افسانے نہ لکھے، مچھلیاں نہ پکڑیں، غلاظت نہ پھیلائی، خدانخواستہ ایسی کوئی بات نہیں، لیکن غلاظت بہرحال پھیلتی ہے اور کمبخت میرے ہی ہاتھوں پھیلتی ہے کہ جن مقامات پر تھوکنے کے لئے پیکدانوں کا کوئی انتظام نہیں وہاں تھوک تھوک کر دلدل بنانا تو خیر میں اپنا حق سمجھتا ہوں، لیکن جہاں پیکدان کے علاوہ یہ ہدایت بھی موجود ہوتی ہے کہ یہاں تھوکنے کی سخت ممانعت ہے وہاں بھی میں تھوک دیتا ہوں، بلکہ چاٹ کھانے کے بعد کاغذ اور پتے بھی ادھر ادھر پھینک دیتا ہوں، پھل کھاتا ہوں تو چھلکے بھی یونہی ڈال دیتا ہوں، یہاں تک کہ اب یہ حالت ہو گئی ہے کہ اگر کسی شخص کو میری تلاش ہو تو وہ تھوک، چھلکے اور پرانے کاغذ اور پتے دیکھتا چلا جاتا ہے، اور ننانوے فیصدی مجھے ڈھونڈ نکالتا ہے۔ چلئے ایک فائدہ تو ہوا، غلاظت پھیلانے سے۔ لیکن لوگ کہتے ہیں کہ اس سے نقصانات کئی گنے زیادہ ہوتے ہیں، ایک تو جگہ جگہ غلاظت پڑی ہوئی دیکھ کر دوسرے ملکوں کے لوگ ناک بھوں چڑھاتے ہیں اور ہمارے متعلق بڑی بری رائے قائم کر لیتے ہیں، دوسرے اس سے شہر کی خوبصورتی میں فرق آتا ہے، بیماریاں الگ پھیلتی ہیں اور اگر بیماریاں نہ پھیلیں تو بھی غلاظت پر نگاہیں پڑنے سے طبیعت مکدر ہوتی ہے اور اس کا اثر صحت پر برا پڑتا ہے، اور آخر کار غلاظت پھیلانے والوں کو تو بھی ڈاکٹروں کی بھی ابھی فیسوں کی شکل میں اپنی حرکتوں کا جرمانہ بھرنا پڑتا ہے۔ یہ ساری باتیں میری سمجھ میں تو آتی ہیں، پھر بھی بقول غالب "پر طبیعت ادھر نہیں آتی" ——

عادت کچھ ایسی بگڑی ہوئی ہے شروع ہی سے کہ کسی طرح چھوٹتی ہی نہیں۔ لوگوں سے لڑائی جھگڑے بھی ہوئے اس سلسلے میں بدنامی بھی ہوئی، ایک آدھ مرتبہ کارپوریشن کے انسپکٹر نے چالان بھی کیا، دوست احباب سے ناچاقی بھی ہوئی، دو چار مرتبہ غلاظت کی وجہ سے بیمار بھی ہوئے، مگر عادت ہے کہ برابر پیچھے لگی ہوئی ہے، ویسے اس کی زیادہ تر ذمہ داری تو میرے بیرے سر ہی پڑتی ہے، کیونکہ انہوں نے بچپن میں

(باقی صفحہ ۱۴۲ پر)



میں لکس ٹائیلٹ صابن
استعمال
کرتی ہوں
مسرت نذیر
کہتی ہے
LUX
فلمی ستاروں کا حسن بخش صابن

وقت کی بچت

تیل کے سودمند استعمال کا اقتضاء یہ ہے کہ اس کی
مطلوبہ مقدار معینہ مقام پر، خواہ وہ کوئی مل ہو
یا کارخانہ اور چاہے کسی شاہراہ پر واقع
فلنگ اسٹیشن جیسی مانوس چیز ہو،
بروقت پہونچ جائے۔
تیل کی مخصوص ریل گاڑیاں ہر رات کیماڑی سے روانہ ہوتی
ہیں اور اگر برما شیل کا انتظام کامل نہ ہو تو ریلوے کے مہیا کردہ
ٹینک ویگنوں سے پورا پورا استفادہ حاصل نہیں کیا جا سکتا



بابائے طنز:

بقیہ صفحہ ۱۸

کہی جا سکتی ہے کہ اُن کی طنز نے تعمیری کام ضرور سرانجام دیا۔ اگرچہ اُن کے لئے مغربی سیلاب کو روکنا ممکن نہ تھا اور نہ اس سیلاب کا رُک جانا ہماری قومی ترقی کے لئے سودمند تھا تاہم اس کی تندی اور شدت میں دھیما پن پیدا کرنا واقعی بڑا ضروری تھا۔ اکبرؔ کے عقائد اور مقاصد چاہے کچھ بھی کیوں نہ ہوں، یہ حقیقت ہے کہ اُن کی طنز نے مغربی تقلید کی طوفانی رَو میں دھیما پن ضرور پیدا کیا اور یوں اپنے ملک کی اُن ادبی، تمدنی اور مذہبی روایات کا تحفظ کیا، جو بصورتِ دیگر تہس نہس ہو جاتیں۔ اس ضمن میں اکبرؔ مرحوم کا وہ حصۂ کلام بھی قابلِ توجہ ہے جس میں انہوں نے مغرب کو نشانۂ طنز بنانے اور مشرق کو مقامِ بلند پر دکھانے کے بجائے ان دونوں میں توازن پیدا کرنے کا درس دیا ہے۔ محمد احسن فاروقی صاحب کا خیال ہے کہ اپنے اس کلام کی بدولت اکبرؔ محض بدلتی ہوئی قدروں کے ترجمان سے آگے بڑھ کر دائمی قدروں کے طرفدار دکھائی دیتے ہیں۔ مگر دائمی اقدار والا نظریہ کچھ زیادہ قابلِ قبول نہیں۔

اگرچہ اکبرؔ سب سے زیادہ مغرب اور مغربیت کے خلاف صف آرا تھے، تاہم وہ پہلے اردو شاعر ہیں جو باقاعدہ طور پر اکابر کے طرزِ عمل اور ہنگامی واقعات پر طنز کی طرف متوجہ ہوئے۔ یہ زمانہ ہی ایسا تھا جس میں ہماری سیاسی زندگی میں برق رفتار تبدیلیاں پیدا ہو رہی تھیں اور ایک حساس شاعر کے لئے ان ہنگامی واقعات سے بے نیاز رہنا ممکن نہ تھا۔ شاید اسی لئے اکبرؔ نے بھی بعض ہنگامی معاملات پر اپنے مخصوص طنزیہ انداز سے اظہارِ خیال کیا، لیکن ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ اس روشِ خاص سے انہیں کوئی طبعی مناسبت نہیں تھی۔ نتیجتاً انہوں نے اس میدان میں جولانیاں دکھانے کے بجائے اسے اپنے معاصر مولانا شبلی نعمانی اور آنے والے دور میں مولانا ظفر علی خان کی تگ و تاز کے لئے چھوڑ دیا۔

آتشِ خاموش:

بقیہ صفحہ ۴۹

اسلمؔ نے خط نہیں لکھا تھا۔ شاید وہ بھی کیمپ میں جا چکا تھا۔ زریؔ آپا اور شہریؔ کا خیال تھا کہ اب اور کوئی جگہ دیکھی جائے۔ فریدہؔ نے بھی ایک رشتہ بتایا تھا، مگر معصومہ اسکول کھلنے پر جلد لوٹ آئی۔ ایک دن وہ بازار سے خرید و فروخت کر کے لوٹ رہی تھی کہ راشدیؔ نظر پڑا۔ بے پردہ تھی، دونوں کی نگاہیں ملیں اور پھر کئی یادیں ایسی آئیں کہ آتی چلی گئیں۔ پھر ایک دن پکچر دیکھتے وقت دونوں ملے، مگر بات کئے بغیر جدا ہو گئے۔ چند دن کے بعد وہ نظر نہ آیا۔

ایک دن معصومہ تھک ہار کر پڑی تھی، اتوار تھا، اسکول میں چھٹی تھی۔ وہ سرما کی سسکتی ہوئی دھوپ میں بیٹی لڑکیوں کا کام دیکھ رہی تھی۔ کبھی کبھی کچھ گنگنانے لگتی۔ زریؔ آپا آگئیں، اُن کے چہرے پر شکست کے آثار تھے۔ وہ آتے ہی دھم سے دری پر بیٹھ گئیں اور بولیں "معو! اسلمؔ نے شادی کر لی۔ راشدیؔ نے اسلم کی منگیتر سے پاکستان بننے پر شادی کر لی تھی۔ اس کا ایک ہی لڑکا ہے۔ راشدیؔ کیمپ پر آیا ہوا تھا تو اسلمؔ اسے ملا اور اس نے راشدیؔ سے طلاق لے کر اسلمؔ سے نکاح کر لیا ہے۔ لڑکا وہ ساتھ لے گئی ہے۔ اب راشدیؔ روتا ہے۔ دیکھا یوں ملتا ہے بدلہ۔۔۔۔!"

اور معصومہ خاموشی سے سنتی چلی گئی۔ زریؔ کے جانے کے بعد وہ زور زور سے گانے لگی:-

انی رو نہ تیں میٹھیا رو

وت کے جان دچھوڑ ماہی

ایہہ دو منٹ کسے دے ہوئے

رات وہ چپکے چپکے رونے لگی۔ چپکے چپکے رونے کی وہ عادی تھی۔ معصومہ زریؔ کے پاس گئی تھی کہ راشدیؔ آگیا۔ وہ پانی مانگتا رہا۔ زریؔ نے بتایا کہ بخار بتائی اور وہ چلا گیا۔ پھر آیا مگر معصومہ نے ملنے سے انکار کر دیا۔ پھر بھی وہ آتا رہا۔ اب شہریؔ اور فریدہؔ نے ایک جگہ دیکھ لی تھی اور جب زریؔ آپا ایک دن اسے نیا پیام بنانے کے لئے آئیں تو اس نے معصومہ کے کمرے کا پردہ اٹھا کر دیکھا معصومہ بستر پر پڑی تھی۔ اس کے آگے وہی بوسیدہ پھول تھے۔ راشدیؔ کا تحفہ! آنسو ان پھولوں پر گر رہے تھے۔ زریؔ نے جلدی سے پردہ گرا دیا۔ معصومہ وہی گیت گنگنا رہی تھی۔۔۔۔۔۔!

ہماری ڈاک

محب مکرم۔ سلامت باکرامت۔ آپ کا گرامی نامہ موصول ہوا۔
اقبال ہمارے بہترین مفکر اور بہت بڑے شاعر ہیں۔ ہمارے پرانے شاعروں میں سے کسی نے شاعر ہو کر اتنا نہیں سوچا جتنا اقبال نے سوچا اور ہمارے پرانے اور نئے مفکروں میں سے کسی نے متفکر ہو کر اتنی اچھی شاعری نہیں کی۔ شعر و حکمت کا یہ امتزاج بڑی ہی نادر بات ہے مگر تجزیہ و تنقید کی گرفت تو کسی کو نہیں چھوڑتی۔ اس معاملے میں تخلیق کی بام بلند سہی مگر تنقید کی کمند نارسا نہیں ——— اس وجہ سے بہت سے موقعوں پر اقبال کا مطالعہ چونکا سا دیتا ہے ——— صوفیوں کی خودی بے خودی کا تصور، اقبال کے تصورِ خودی کی بنیاد ہے ——— مگر اقبال نے قریبی مقاصدِ زندگی کے لئے اس کو اس طرح بدل دیا ہے کہ ان کے تصور کی ضد معلوم ہوتی ہے حالانکہ در اصل ایسا نہیں ———
اقبال کا تصور شروع میں قابلِ فہم ہے مگر آخر میں مبہم ہو گیا ہے
صوفی اپنے تفکر میں زیادہ (CONSISTENT) ہیں ——— ان کی مابعد الطبیعاتی فکر جس "منطق" کا سہارا آغاز کار میں لے رہی ہے وہ اس کو آخر تک نباہتی ہے ——— مگر اقبال الجھ گئے ہیں، نہ روحانی رہے ہیں نہ سائنسی نہ منطقی۔

اگست کے لئے ضرور لکھوں گا۔ انشاء اللہ

نیاز مند

سید عبداللہ

محترمی السلام علیکم۔ نوازش نامہ موصول ہوا، شکریہ۔ "زندہ مسائل" سے دلچسپی قدرتی بھی ہے اور ضروری بھی، لیکن ایک زندہ زبان کے اہم مسائل پر بحث بھی "زندگی" سے محروم تصور نہیں کی جاسکتی۔ اردو میں ابھی تک کلاسکی ادب کی طرف بہت کم توجہ کی گئی ہے اور ابھی یہ کوشش بھی نہیں ہوئی ہے کہ ہم ان کتابوں کو مختص کر دیں جو ہمارے کلاسکی ادب میں شمار کی جاسکتی ہیں اور جن کے مطالعہ کے بغیر زبان پر عبور حاصل کرنا مشکل ہے، میں نے اسی سلسلہ میں وہ مضمون[1] لکھا ہے اور آئندہ بھی چند اور مضامین لکھنے کا ارادہ ہے۔
"ماہِ نو" کو ان مضامین کی اشاعت کے لئے بہت غور کے بعد مخصوص کیا ہے۔ اس لئے کہ اب اردو کو ایک علمی زبان بنانے کی کوششیں آپ ہی کے یہاں ہو رہی ہیں اور اس لئے کہ ماہِ نو ہی ایک ایسا سنجیدہ، بھاری بھرکم اور علمی رسالہ ہے جو ایسے مضامین کے لئے موزوں ہے۔

نیاز مند

حامد اللہ افسر

امید ہے کہ آپ ذیل کے سہرا کو ماہ اکتوبر کے ایڈیشن میں شائع کر دیجئے۔
یہ سہرا میں نے اور کسی ادارہ میں بغرضِ اشاعت نہیں بھیجا۔

التفات کا طالب

ر۔ ش۔ س

اس قدر کردے فسوں[2] ساز یہ یارب رحمت
کہ بصد شوق سحر شام بنائے سہرا

رنگ محفل میں وہ ہے دھوم کہ ہشب[3] لوگ
بزم جم مانند کہے دیکھ جو پائے سہرا

اللہ رے تصنع وہ ستاروں کی دمک
کہکشاں ہیچ ہے یہ صاف بتائے سہرا

ہاں وہی شیام وہی کاہن کھینا لاریب
چلے اک حور ریا ہنسے یہ سجائے سہرا

فرطِ تعظیم سے آزاد[4] کے لختِ جگر کو
رو برو بیار کے پاتے ہیں جھکائے سہرا

اے اوغنچہ دہن آہو چشم لعل بدخشاں
پروین و ثریا کے کھلے فن وہ فضائے سہرا

کس قدر ناز سے پھرتی ہیں نیلیاں عروس
نازک اندام کی خرگاہ میں سمائے سہرا

تیری بندش پہ زیبائش پہ صدقہ کے صدقے
مرحبا زیب! بہت خوب! بہت بھائے سہرا

رخ روشن کی تجلی وہ تجلی ہے معاذ اللہ
ماہ و خورشید کو خاطر میں نہ لائے سہرا

چشم بد دور ترا قامت موزوں واہ وا
اس کی زینت کو شگفتگی کو بڑھائے سہرا

خوش نصیب سلامت رہے یہ چڑھی[5] عام
مسیحی بول اٹھے سن کے دعائے سہرا

شوق سے دیکھ لی بھی سحر بیانی ان کی
نا حول و لا جانے ہیں کیا طرز نا دائے سہرا

---

[1] فاضل مراسلہ نگار کے مضمون "اردو کی دو کلاسکی کتابیں" کی طرف اشارہ ہے جو انہوں نے اشاعت کیلئے ارسال فرمایا ہے اور جس میں "باغ و بہار" اور "فسانۂ عجائب" کا تذکرہ کیا گیا ہے (مدیر)

[2] شاعر کا تخلص [3] دولھا کا نام [4] دولھا کے والد ماجد کا تخلص [5] دولھا پولیس میں ملازم ہیں +

نقد و نظر — ر۔ خ

"آتشِ گل"

"شعلۂ طور" کا مصنف جگر اپنے دوسرے مجموعے "آتشِ گل" کی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ جہاں ان دونوں مجموعوں میں بعض باتیں مشترک ہیں وہاں نمایاں فرق بھی ہے، کیونکہ اس طویل عرصہ میں، جو ان دونوں کے مابین حائل ہے، شاعر کا ذہن کتنی ہی منزلوں سے گزر چکا ہے اور وہ آگ، جو "شعلۂ طور" میں بلندیوں پر شعلہ زن تھی، اب کافی نشیب میں آچکی ہے۔ یعنی حقیقت کے ساتھ اس کا مجاز سے بھی کافی تعلق ہو گیا ہے اور شاعر روزمرہ زندگی کے واقعات کی طرف بھی اعتنا کرتا ہے۔ وہ بدستور حسن و عشق کا شاعر ہے، رند ہے، لیکن اس کی آگ ایک ایسی آگ بن چکی ہے جس میں دھواں نہیں۔ پہلے مجموعہ کو دیکھئے تو —— یہ عقدہ ہے جب کا کہ آتش جوان تھا —— اور دوسرے مجموعہ میں بڑا اونگ کا ربی بن گیا، جو حالات و واقعات کو ایک سلجھے ہوئے "پیرِ دانا" کی صاف و شفاف نگاہوں سے دیکھتا ہے اور اس کے دامنِ نظر میں ایک دنیا کے مشاہدے اور تجربے سما چکے ہیں۔ ادھر ادھر سے نہ جانے کتنی ندیاں کتنے دھارے آ آکر اس کی جوئے خیال میں شامل ہو چکے ہیں اور وہ ہمیں ایک نیا انسان معلوم ہوتا ہے جو اپنی ذات سے ایک انجمن ہے۔

مجموعہ کا نام "آتشِ گل" محض شوخیٔ عنوان کے لئے ہی اختیار نہیں کیا گیا اور نہ یہ محض استعارہ ہے۔ یہ ایک بلیغ حقیقت کا آئینہ دار ہے، جس کی شاعر کے اندازِ فکر اور اسلوبِ بیان سے بخوبی تائید ہوتی ہے۔ یوں بھی اس میں کہیں کہیں ایسے الفاظ دکھائی دیتے ہیں جو آتشِ شوق کے دھیمی دھیمی ہونے کی خبر دیتے ہیں گویا ایامِ شباب کی وہ مانوس شعلہ زنی نے ایک کلاسیکی سوز و گداز کی شکل اختیار کر لی ہے ؎

گدازِ عشق نہیں کم جو میں جواں نہ رہا — وہی ہے آگ، مگر آگ میں دھواں نہ رہا

نہ پہنچی آگ دامن تک کسی کے — بڑا احساں ترا اے سوزِ خاموش!

کیوں آتشِ گل میرے نشیمن کو جلائے — تنکوں میں ہے خود برقِ چمن زاد کا عالم

لطیف طبع کو لازم ہے سوزِ غم بھی لطیف — چمن میں آتشِ گل کا کبھی دھواں نہ رہا

بجھے گی سوزِ غم سے روح کی پیاس — اسی شعلے کو بن جانا ہے شبنم!

یہ شعلے، یہ شبنم، ظاہر کرتے ہیں کہ جگر کا شعور ان کی شاعری واقعی ثروت منفی کا طلسم ہے —— ایک سوزِ خاموش! وہ ایک عالمِ برزخ بنا ہے —— کئی باتوں میں جو ایک دوسرے کی ضد ہیں، ڈانوا ڈول —— حقیقت مجاز، تجرید واقعیت، قدیم جدید، جوش سنجیدگی، شاعری پیغمبری، نشاط غم، روایت جدت، ہوش بے خبری۔ مادی نظریئے کے حامی اس دور و تی کو ہمارے نئے ماحول اور معاشرہ ہی کی کارستانی قرار دیں گے، کیونکہ یہ نت نئے حادثے ہی ہیں جنہوں نے شاعر کو اپنے ذہنی خول سے نکل کر گرد و پیش پر نظر ڈالنے اور اپنے تاثرات کو اشعار میں پیش کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔ "خودی" کے قائل اس کو طبعی ارتقا کا نتیجہ قرار دیں گے۔ تاہم یہ حقیقت ہے کہ جگر اس دنیا سے بہت دور نکل آئے ہیں جس میں ان کے معاصر و ہم مشرب اصغر و فانی ہمیشہ گم رہے۔ اور حسرت سیاسی ہنگاموں میں پوری طرح شریک ہونے کے باوجود بھی ان کا اظہار نہ کر سکے۔ اصغر و فانی کی دنیا بدستور تصوف کی دنیا ہی اور حسرت کی دنیا حسن و عشق کی رومانی دنیا۔ جگر کو ہم اقبال کی طرح تیزی سے خواب و خیال اور تغزل محض کی دنیا سے نکل کر اصلیتوں کی طرف آتے دیکھتے ہیں۔ ان میں وہ تمام جوہر ہیں —— ذوق و شوق، رندی، جیالی، تمکنت، حقیقت پرستی —— جو شعلۂ طور میں جھلکتے ہیں۔ لیکن اب یہ بادۂ خام پختہ ہو گیا ہے۔ اب ہم جگر کو اپنا شاعر ہونے کے بجائے دوسروں کا شاعر، خالص شاعر کے بجائے پیغمبر بنتے ہوئے پاتے ہیں۔ گویا ان کے ذہن اور شاعری دونوں پر اقبال کی بہت گہری چھاپ ہے، خواہ وہ شعوری طور پر ہو یا غیر شعوری طور پر۔ آخر میں ان کی لے نہ صرف "نوائے وقت" بلکہ "نوائے اقبال" بن گئی ہے ؎

نظر میں شعلگیٔ لا الٰہ پیدا کر — رگوں میں بھر کے فروغِ جمالِ الا اللہ

بڑھو، بڑھو کہ جہاں پکار رہا ہے — اٹھو! اٹھو! کہ زندگی ہی پکار رہی ہے

اٹھ اور اک جنتِ جاوید نئی پیدا کر — روحِ آدم نگراں کب سے ہے تیری جانب

مانا کہ جگر باغی نہیں انقلابی ہیں، پھر بھی ان میں ایک شدید جیالاپن اور جگر داری ہے، جو ان کے تمام ذہن اور شاعری پر چھائی ہوئی ہے۔ ان کی آواز بلا ارادی احساس جو ان سے اٹھتی ہے اور اقبال کے ساتھ ایک نیا ذہنی مناسبت پیدا کر دیتی ہے۔ ایک صحت مند امانت، جو رسوم و قیود کا قائل ہے نہ ہر دو کو جگر کو تفصیلی ذات کا ترجمان بنا دیتا ہے۔ وہ اس صحبت میں اقبال کے ہم رنگ ہیں۔ [illegible] ہیں ؎

حسن کے ہر جمال میں پنہاں — میری رعنائیٔ خیال بھی ہے

زمانہ پر قیامت بن کے چھا جا　　　بنا بیٹھا ہے طوفاں در نفس کیا

جگر زندگی کے حادثوں سے گریزاں نہیں، ان کا مقابلہ حیات افروز ہے اور ارتقا کا باعث ہے

یہ صحن و روش، یہ لالہ و گل ہونے دو جو ویراں ہوتے ہیں
تخریبِ جنوں کے پردے میں تعمیر کے ساماں ہوتے ہیں

جگر میں نشۂ انا اس قدر تیز ہے کہ اس کا مشاہدہ ناگزیر ہے، خواہ ہم ان کے کلام کو کتنی ہی سرسری نظر سے کیوں نہ دیکھیں۔ وہ ایک تابناک جرم ہے جو سوزِ باطنی سے اپنے گرد ہالۂ نور سا پیدا کرتا ہے۔ بلاشبہ "جگر کی آواز اس برادری (میر، مومن، حسرت، داغ) میں صرف ایک ہلکی سی آوازِ بازگشت نہیں ہے، اپنی لے اور اپنا زیر و بم بھی رکھتی ہے" (آل احمد سرور، "دیباچہ") اور یہ زیر و بم کچھ ایسا ہے کہ "ان کی شاعری کے مطالعہ کے بعد زندگی کا فشار کچھ بڑھ جاتا ہے، یہ کائنات کچھ اور حسین ہو جاتی ہے" (ایضاً)۔

"برزخ" کے مختلف پہلو اتنے واضح ہیں کہ ان کو ہر نظر آسانی سے محسوس کر سکتی ہے اس کے پڑھنے کا مزہ ہیں جگر کی جہاں نوردی کو بھی کچھ کم دخل نہیں۔ بیشک وہ فطرتاً عزلت پسند ہیں، لیکن اُن کی جولاں نگاہ شاعر ہے بھی ہیں۔ انہیں حضر عزیز ہے لیکن مرادآباد سے کراچی، کراچی سے لاہور اور لاہور سے ڈھاکہ اور کلکتہ تک کے سفر میں بھی انہیں کوئی مضائقہ نہیں۔ یہ اُن کے "برزخ" میں ڈانواں ڈول ہونے کا ایک اور ثبوت ہے اور اس کا باعث بھی، کیونکہ وہ اصغر اور فانی کی طرح ایک ہی جگہ پابہ دامن نہیں رہے۔ انہوں نے گھر گھر اور گھاٹ گھاٹ کا پانی پیا ہے، ہر قسم کے لوگوں سے ملے ہیں، اس لئے اُن کے آنا نے اور بہت سے اناؤں کو دیکھا بھالا اور اپنایا ہے، ان کے خیالات اپنے خیالات میں سموئے ہیں اور ایک زیادہ وسیع "ہشت پہلو شخصیت" پیدا کی ہے۔

یہ تجزیہ ہمیں اس نقطۂ آغاز کی طرف لے جاتا ہے جس کی ہم پہلے نشان دہی کر چکے ہیں، یہ کہ جگر کا شعور اور شاعری کتنی ہی رودوں اور دھاروں کا مجموعہ ہے۔ ایک رو درد کی خود کو لئے دیئے ہوئے متانت ہے، جو اصغر گونڈوی تک پہنچتی ہے اور اس سے پہلے اور بعد نکھری ہوئی شکل میں غالب اور اقبال تک۔ یہ متانت کلام میں تجریدی وضع پیدا کرتی ہے اور عمارات کی طرح حجریت بھی۔ جگر نے اس میں کافی گداز پیدا کیا ہے۔ پھر بھی اصلی وضع برابر قائم رہی ہے:

بن گئی متقل عذابِ جانِ خرابِ شوق تھا　　　خود مری کاوشِ نگاہ، خود مری فکر پر دراز
یا رب نگاہِ شوق کو دے اور وسعتیں　　　گھبرا اٹھے جمالِ جہت آشنا سے ہم

درد کی تجریدی رو اس لئے اہم ہے کہ عام طور پر جگر کے سلسلہ میں اس کا ذکر نہیں کیا جاتا، حالانکہ دونوں شاعروں میں بڑی واضح مشابہت ہے:
دوسری رو داغ کی شوخی، اس کی شرارت، اس کا چلبلا پن ہے، جو زبان میں محاورہ کا چٹخارہ لیکر آتا ہے۔ ع

بس کر اے چشمِ پشیماں کام اپنا ہو گیا

اس کو کیا کیجیے، زبانِ شوق کو چپ لگ گئی

اظہارِ محبت! ارے اظہارِ محبت

آپ کی جان سے دور، آپ کا دیوانہ سہی

تیکھے تیور:

ہاں ہاں تجھے کیا کام مری شدتِ غم سے　　　ہاں ہاں نہیں مجھ کو ترے دامن کی ہوا یاد

یہی جی چاہتا ہے چھیڑتے ہی چھیڑتے رہیئے　　　بہت دلکش ادائے حسن برہم ہوتی جاتی ہے

مومن نے انہیں چند ایک لہریں دی ہیں، جو کیف سے خالی نہیں، مثلاً

میں اور ترے ہجرِ مسلسل کی شکایت　　　تیرا ہی تو عالم ہے تری یاد کا عالم

تصور رفتہ رفتہ اک سراپا بنتا جاتا ہے　　　وہ اک شے جو مجھی میں ہے مجسم ہوتی جاتی ہے

مریکاپہ دونوں شعر "تم مرے پاس ہوتے ہو گویا..." کا عکس ہیں۔

اور حسرت کی رومانی رو تو اس قدر نمایاں ہے کہ ہم اسکو ایک مستقل رو قرار دے سکتے ہیں، لیکن حسرت "تہذیبِ رسمِ عاشقی" کے باوجود عشقِ مجازی ہی کی زلف گرہ گیر کی شانہ کشی کرتا ہے۔ جگر کے یہاں عشقِ مجازی کی سرمستیاں بھی پاکیزگی کے آبِ کوثر میں غسل کراتی ہیں، بلکہ اُن کی شاعری بالعموم تہذیب یا ارتفاع سے علو خاص پیدا کرتی ہے، جیسے جسمانی عشق بھی سرمدی بلندیوں سے ہمکنار ہو جائے یا روحانیت کے سحاب پارے جسمانی عشق و محبت کی دنیا پر لہرا لہرا کر ایک "برزخ" کی کیفیت پیدا کر رہے ہوں۔ رشید احمد صدیقی اسے "تادیبِ رسمِ عاشقی" قرار دیتے ہیں۔ اور یہ ہمارے تنقیدی توشہ خانہ میں عمدہ اضافہ ہونے کے علاوہ جگر کی نفسیاتی نباضی میں بھی اضافہ ہے۔ حسرت اور مومن کے سلسلہ میں یہ ایک معتدبہ ترقی ہے کہ جگر کے یہاں جو لذتیت ہے وہ داغ سے زیادہ مہذب ہے اور مومن سے کم نقاب پوش، اس میں لذت پرستی کی تلقین نہیں ملتی، زندگی اور

اس کے من کی چاشنی ہے۔" (دیباچہ: آل احمد سرور)

اور غالب تو ایک مستقل دھارا ہے جو جگر کے یہاں تمام کنارے توڑ کر بند و پست پر چھا گیا ہے — الفاظ، تراکیب، استعارات، اسالیب، خیالات اور سب سے بڑھ کر شخصیت پر؛ جس کی حیات پرستی، جگرداری، غمِ جاناں، غمِ دوراں، ان دونوں سے جلائے نفس، وغیرہ بہت نمایاں ہیں۔ غور سے دیکھا جائے تو جگر کا چیالاپن اور "آئینۂ فکر" پر مسلسل زور دینا اقبال سے زیادہ غالب کا فیضان ہے اور دونوں متاخر شاعر غالب کے اثر میں شریک ہونے کی وجہ سے ایک دوسرے کے مشابہ ہیں۔

جگر کی چند غالب نما تراکیب ملاحظہ ہوں:

لیکن وہ کیفِ وعدۂ نامعتبر کہاں

عہدِ عشرت، نگاہِ مسلسل خوش نصیب   لیکن لطافتِ نگہِ مختصر کہاں

اسی طرح معاملۂ چشمِ تر، جستجو طلب، جستجو نورد، مجروح پذیرائی وغیرہ برابر ندرتوں پر ندرتیں اور وسعتوں پر وسعتیں آشکار کرتے جاتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ جس طرح ان ترکیبوں اور استعاروں کی ایک ہی پرت ہے، اسی طرح رمزیت و اشاریت کی بھی عموماً ایک دو تہیں ہی ہوتی ہیں۔ غالب کے یہاں کئی کئی تہیں، کئی کئی لہریں ہیں۔ ان دونوں شاعروں میں فن کا اشتراک کس خوبی سے ابھرتا ہے ؎

درآں کنجِ تارہ شبِ ہولناک   چراغے طلب کردم از جانِ پاک
چراغے کہ بے روغن افروختم   دلے بود کز تابِ غم سوختم

(غالب)

خود اپنے ہی سوزِ باطنی سے نکال اک شمعِ غیر فانی
چراغِ دیر و حرم تو اے دل جلا کریں گے، بجھا کریں گے

(جگر)

برزخ کے سلسلے میں یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ جگر قدیم انداز میں برابر حسنِ مطلع پر حسنِ مطلع لکھے جاتے ہیں، یہاں تک کہ ان کا سلسلہ مقطع تک پہنچ جاتا ہے مثلاً پہلی ہی غزل "تماشا دیکھا، کیا دیکھا"۔ اسی طرح وہ تیر

کو متعدد قطعہ بندوں کی شکل میں اپنے یہاں کشاں کشاں لاتے ہیں اور ان میں سے اکثر قطعہ بند خاصے ہیں۔ چھوٹی بحریں، لمبی بحریں، بجوزی کے مطابق "افتاں و خیزاں بحریں" اور بعض اوقات بہت کم برتی ہوئی رسیلی مترنم بحریں جابجا برتی گئی ہیں اور بعض غزلیں تو ایسی وجد آمیز کیفیت میں ڈوب کر لکھی گئی ہیں کہ وہ نغمۂ الفاظ کی بجائے نغمۂ ساز معلوم ہوتی ہیں:

کوئی یہ کہہ دے گلشن گلشن
تیرا تصور شب ہمہ شب
نغمہ ترا نفس نفس جلوہ ترا نظر نظر

جگر کے سلسلے میں تغزل کا ذکر نہ کرنا ان کے سب سے حسین اور اہم پہلو سے اغماض ہے۔ یہ ان کا سلجھا ہوا تغزل ہی ہے جو ان کے کلام میں سوز و گداز اور آب و رنگ پیدا کرتا ہے۔ مسلسل غزلوں میں عشق کی دلنواز و دلگداز کیفیتیں اور دوسری غزلوں میں حقیقی واردات کے جستہ جستہ اشارے، حسن کے دلفریب رنگ اور رومانی احوال کی چلتی پھرتی، جیتی جاگتی تصویریں جگر کے کلام کو دائمی و ابدی بنا دیتی ہیں۔

تنگ مے خانۂ تحمل میں ساقی نے یہ کیا کر دیا   پینے والے کہہ اٹھے "یا پیرِ مے خانہ" مجھے
آ ہی گیا اک مستِ شباب   شیشہ بدست و نغمہ بلب
وہ احساسِ شوقِ جواں اول اول   وہ اک عالمِ گل فشاں اول اول
یہ تو نہیں کہ مجھ کو سرِ مے کشی نہیں   لیکن ابھی نہیں، مرے ساقی ابھی نہیں
پھر وہی رُت، وہی ہم تم، وہی تنہائی ہو   پھر ہر اک چوٹ محبت کی ابھر آئی ہو

غرض جگر کی غزلیں حسن و عشق اور رموز و معارف کی لطافتوں سے بھرپور ایک مستقل جلوہ زار ہیں اور ان میں قوسِ قزح کے تمام رنگ اپنی نظر فریب رعنائیوں کے ساتھ کارفرما۔ ہم نے ان رنگوں کو جو گوناگوں لہروں ہی کا عکس ہیں، تھوڑا بہت اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن ظاہر ہے کہ یہ محض "آتشِ گل" کی ایک ہی چنگاری ہے! وہ چنگاریاں ابھی اس کے دامن ہی میں پوشیدہ ہیں ؎

ہم نے ایسا نہ کوئی دیکھنے والا دیکھا   جو یہ کہہ دے کہ ترا حسن سراپا دیکھا

جدید سندھی افسانہ:—— بقیہ صفحہ ۲۱

ہوں ہیں وہ پرانی طرز مفقود سی نظر آتی ہے۔ اس افسانے میں اس نے تصوف کی تبلیغ کچھ اس ڈھنگ میں کی ہے کہ یہ بات کھٹکنے سی لگتی ہے۔

سراج الدین بسمل کے افسانوں میں طنز کی ایک میٹھی میٹھی چبھن ہوتی ہے۔ اس کا قلم سرجن کا نشتر ہے، جس سے وہ معاشرے کے ناسور کو چھیڑتا ہے اور اسے ایک خاص قسم کا مرہم بھی بتاتا ہے۔ بسمل اگر تبلیغ بھی کرتا ہے تو بڑے ہی دھیمے لہجے میں اور جس چیز سے نفرت کرتا ہے اس کا اظہار بھی بڑی ہی محبت سے کرتا ہے۔ اس نے اپنے نزدیک ایک عظیم مقصد رکھا ہوا ہے، جسے وہ بڑے ہی شستہ انداز میں پیش کرتا ہے، لیکن کبھی کبھی وہ اس کو ظاہر کرتے ہوئے جذباتی بھی ہو جاتا ہے، جس سے نہ صرف مقصد فوت ہو جاتا ہے بلکہ افسانہ کا اثر بھی زائل ہو جاتا ہے۔ اس کا افسانہ "زندگی کے کنارے" تک" ان پڑھ سندھی عوام کے لئے خون کے آنسو ہیں جو الفاظ میں ڈھل کر افسانہ بن گئے ہیں۔

اگر سندھ کے ایسے ہی جواں سال اور جواں فکر افسانہ نویسوں نے اپنی کوششیں جاری رکھیں تو وہ دن دور نہیں جب سندھی افسانے بھی ان نئے موڑوں سے گذر کر ایک بلند مقام پر پہنچ جائینگے۔

ماہِ نو

میں مطبوعہ مضامین نظم و نثر دوسرے جرائد میں نقل کئے جا سکتے ہیں بشرطیکہ "ماہِ نو" کا حوالہ دیا جائے۔

ماہِ نو' میں ریویو کے لئے مطبوعات کی دو کاپیاں ارسال فرمائیں۔

(ادارہ)



سیدھی
پیٹھ اور مضبوط
اعضا
کے لئے

اپنے ننھے بچّے کو
یہ خالص دودھ دیجئے۔



آسٹرملک غذائیت والے دودھ کی ایسی خوراک ہے جس کی شیرخوار بچوں کے لئے اس وقت اشد ضرورت ہوتی ہے جب چھاتی کے دودھ سے خاطرخواہ کامیابی نظر نہ آتی ہو۔ اس خالص دودھ میں غذائیت کے لئے وٹامن "ڈی" ملایا گیا ہے تاکہ مضبوط ہڈیوں اور دانتوں کی تعمیر ہو۔ خون صالح کی پیدائش کے لئے اس میں فولاد کا اضافہ کیا گیا ہے۔ آسٹرملک بآسانی ہضم ہوتا ہے اور پاکستان کے شیرخوار بچوں کے لئے خاص طور پر مناسب و موزوں ہے چاہے آپ جب بھی خریدیں سرخ اور نقرئی ڈبوں میں اس طرح محفوظ پائیں گے کہ ہوا بھی اندر نہیں جا سکتی۔ اسی لئے آسٹرملک ہمیشہ اچھی حالت میں ہوتا ہے۔

ایک پاونڈ اور دو پاونڈ کے
ڈبوں میں دستیاب ہے

آسٹرملک

گلیکسو لیبوریٹریز (پاکستان) لمیٹڈ پوسٹ بکس نمبر ۴۶۷۴ کراچی، پوسٹ بکس نمبر ۲۴۴ لاہور
اور پوسٹ بکس نمبر ۳۶ چٹاگانگ۔

شائع کردہ :— ادارہ مطبوعات پاکستان پوسٹ بکس نمبر ۱۸۳ کراچی - مطبوعہ ناظر پرنٹنگ پریس میکلوڈ روڈ - کراچی
مدیر :— رفیق خاور





آپ کی جان سے دور......





آپ نے سنا ہوگا "غیور اتنے کہ ناک پر مکھی نہیں بیٹھنے دیتے" بجائے دوسرے ! البتہ دستر خوان پہ شریک تناول ضرور کرتے ہیں۔ آخر گھر کی پروردہ اور ہم کی ساتھی ہوتی ہے۔ ہاتھ اٹھا اٹھا کر دعائیں بھی دیتی ہے۔ آپ اپنے مربی کہاں ملیں ! ادھر اس رواداری کا بھی کیا جواب ہوگا کہ دشمن کو ساتھ بٹھا کر کھلائیں خواہ خود ہی لقمہ اجل ہو جائیں۔ دشمن بھی کیسا کہ سو سو مرتبہ ہاتھ جوڑے مگر بس چلے تو جینا ہی نہ چھوڑے

کسی مکھی کے پنجوں کو خوردبین سے دیکھئے تو، آپ کی جان سے دور، کوئی پنجہ بھی زہر ہلاہل سے خالی نہ ہوگا۔ کسی میں ہیضہ کے جراثیم ہوں گے تو کسی میں پیچش کے اور کسی میں دق کے۔ کسی میں اس بخار کے تو کسی میں اُس آزار کے

جبتی مکھی نکلی نہیں جاتی۔ گھر اور بازار میں غلاظت سے بھری ہوئی چیزوں کو برتنا اب نفیس طبیعتوں پر یوں بھی گراں گزرتا ہے۔ پھر جب جان کا خطرہ بھی ہو تو سبھی کو صفائی کی مہم میں ہاتھ بٹانا ضروری ہے



نئی نسل کو بیماریوں سے بچائیے اور اپنے ماحول کو خوشگوار بنائیے



ماہِ نو

استقلال نمبر ۱۹۵۶ء





اردو کا پہلا ماہوار رسالہ

جسے سنہ ۱۸۴ء میں دہلی سے ماسٹر رام چندر نے جاری کیا تھا۔ موصوف، مرحوم دہلی کالج میں ریاضیات کے استاد تھے اس صفحہ پر رسالہ کی پہلی اشاعت کا سر ورق اور قلمی تصاویر جنہیں لی جا رہی تھیں جو اس میں مندرج تھیں



اسٹار کمپنی

بک سیلرس نیوز ایجنٹس م ج مارکٹ حیدرآباد دکن



یہ
بے مثل کریم
آپ کے چہرے کے
حُسن کو دوبالا کردیتی ہے

آپ کی جلد کو ملائم
اور دلکش رکھتی ہے
...اور داغ دھبّوں کو چھپا دیتی ہے

اپنے حسن کی دلآویزی کو برقرار رکھنے کے لئے ہلکی پھلکی پونڈز وینشنگ کریم بلاناغہ استعمال کیجئے۔

روزانہ صبح اپنے چہرے پر تھوڑی سی پونڈز وینشنگ کریم لگائیے۔ چند سکنڈوں بعد یہ آپ کے چہرے پر دکھائی نہیں دیتی لیکن آپ کی جلد کے داغ دھبّوں کو چھپا دیتی ہے۔ اپنے قدرتی حسن کے نکھار کو دیکھ کر آپ باغ باغ ہوجائیں گی!

پونڈز وینشنگ کریم



اس پر پاؤڈر قائم رہتا ہے!
پوری صفائی کے ساتھ میک اپ کرنے یا پاؤڈر لگانے کے لئے اپنے چہرے پر پہلے تھوڑی سی پونڈز وینشنگ کریم ضرور ملیئے۔ اس کریم میں چکناہٹ نہیں ہوتی اور یہ آپ کے چہرے کی دلکشی تمام دن قائم رکھتی ہے!

سول کنسیشنرز: جے فری مینرز اینڈ کمپنی (پاکستان) لمیٹڈ
لاہور — کراچی — چٹاگانگ

P2900



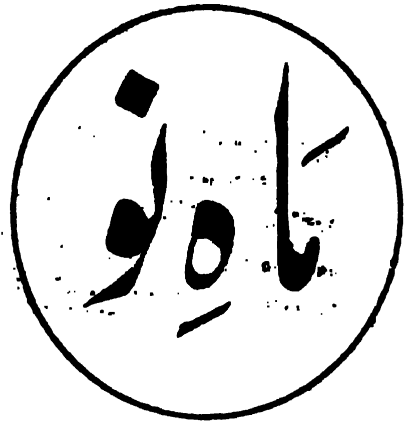


آپ کی کار کا انجن
خواہ کسی بھی میک کا ہو .....
"کالٹیکس" آر - پی - ایم
سے
اپنے انجن کی بہتر کارکردگی حاصل کیجئے
یہی موٹر کا وہ واحد تیل ہے جو
انجن کو لُبریکیشن
(رجسٹرڈ ٹریڈ مارک)
مہیا کرتا ہے۔



CALTEX PETROLEUM PRODUCTS

جلد ۹ شمارہ ۵ اگست ۱۹۵۶ء



استقلال نمبر

مدیر: رفیق خاور

نائب مدیر: ظفر قریشی

سرورق: "اردوئے بابری"۔ تقریباً ۱۵۹۰ء کا مرقع جو عہدِ اکبری کے "بیانیہ اسلوب" کا عمدہ نمونہ ہے۔

سالانہ چندہ ساڑھے پانچ روپے —— قیمت استقلال نمبر —— ایک روپیہ چار آنے

آپس کی باتیں

اس مہینہ ہم اپنا نواں جشنِ استقلال منا رہے ہیں، جو اس لئے اور بھی مبارک ہے کہ یہ ہماری جمہوریۂ اسلامیہ کا پہلا جشنِ استقلال ہے اور اس کے ساتھ ہماری آزاد زندگی کا دسواں سال شروع ہوتا ہے۔ یہ ہماری تاریخ کی ایک یادگار منزل ہے۔ جہاں ایک طرف ہمارے جدوجہد سے بھرپور، کامیاب ماضی کا منظر ہے تو دوسری طرف ایک روشن تر مستقبل کی خوش آیند جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔

اس نو برس کے عرصہ میں 'ماہِ نو' خاموشی سے ایک اہم قومی خدمت انجام دیتا رہا ہے۔ ہماری ذہنی و مادی زندگی کی عکاسی 'ماہِ نو' ایک ادبی اور ثقافتی پرچہ ہے۔ ادب و ثقافت ہی زندگی کا خلاصہ ہوتے ہیں۔ ہمارے نزدیک ادبی خدمت بھی قومی خدمت کی ایک صورت ہے۔ آزادی کے بعد ہمارے نئے ملک میں زندگی کے دوسرے میدانوں کی طرح ادب و فن بھی خصوصی توجہ کے محتاج تھے اور مقامِ حیف تھا، اگر ہم ادب و فن کو قومی تعمیر کا نہیں بلکہ تخریب کا ذریعہ بناتے۔ اچھا ادب پیدا کرنا خود ایک تعمیری کام ہے، اور ہماری خواہش یہی رہی کہ ہمارا ملک اپنی مادی ترقیوں کے ساتھ ساتھ اچھے ادب سے بھی مالامال ہوتا رہے۔ ہم ادب کو جس حد تک کہ وہ اعلیٰ، اچھوتا اور تعمیری ہو، ہر صورت میں قبول کرتے ہیں۔ اور اسے دانستہ کسی غرض کا آلۂ کار بنانے کے قائل نہیں چنانچہ 'ماہِ نو' کے صفحات اعلیٰ ادبی تخلیقات کے لئے کھلے دل سے حاضر رہے۔ البتہ ہمارا خیال ہے کہ ہمارے ادیب قوم کے ذہنی و شعور کے ترجمان ہونے کی حیثیت سے قومی کوائف و قومی مسائل سے بیگانہ نہ رہ سکتے تھے۔ لہٰذا 'ماہِ نو' نے اکثر قوم کی نئی زندگی کے مسائل کو بھی چھیڑا اور ان پر اہلِ قلم و اہلِ نظر حضرات کو دعوتِ فکر دی۔

اس جشنِ آزادی پر بھی ہم مختلف ادبی تخلیقات اور گوناگوں مضامین پر مشتمل ایک شمارۂ خاص پیش کر رہے ہیں جس کے بعض مضامین یقیناً پائیدار قدر و قیمت رکھتے ہیں اور اہلِ ذوق کے پسندِ خاطر ہوں گے۔ ان میں مولوی ابوالجلال ندوی کا محققانہ مضمون خاص طور سے لائق ذکر ہے۔ موصوف کا دعویٰ ہے (اور بے دلیل نہیں) کہ انہوں نے گیارہ سو سندھی مہروں کی پُراسرار عبارت پڑھ لی ہے، بلکہ اس طرح ایک دورِ دراز تاریخی دور کے بارے میں نہایت دلچسپ انکشافات بھی کئے ہیں جو ضرور غور طلب ہیں۔

ہمیں مسرت ہے کہ 'ماہِ نو' کو ادب و فن کے تمام حلقوں کا تعاون حاصل رہا ہے اور وہ اس کو برابر اپنی پُرخلوص قلمی کاوشوں سے نوازتے رہے ہیں۔ شمارۂ خاص کی ترتیب کے موقع پر انہوں نے ہماری درخواست کو اس فیاضی سے سراہا کہ ہمیں تنگ دامانی کا گلا ہونے لگا۔ ہم اپنے تمام کرم فرماؤں کے شکرگزار ہیں۔ البتہ جو شہ پارے اس شمارے کی زینت نہ ہو سکے وہ اگلے شماروں میں پیش کئے جائیں گے۔

اب تک ہم اپنا شمارۂ خاص اگست ہی میں آزادی کی سالگرہ پر پیش کرتے رہے ہیں، لیکن دراصل آزادی کی تکمیل جمہوریۂ اسلامیہ کے قیام پر ہوئی۔ اب اسی کی سالگرہ ہمارا سب سے اہم قومی دن ہوگا۔ لہٰذا 'ماہِ نو' کا آئندہ شمارۂ خاص مارچ میں شائع ہوگا۔

جمہوریۂ اسلامیہ دراصل ان بزرگوں ہی کا فیضان ہے جنہوں نے آج سے بہت عرصہ پہلے نہایت نازک حالات میں قوم کی رہنمائی کی۔ جشنِ استقلال کے موقع پر جب ہم اپنی آزادی کی خوشی مناتے ہیں، ان صدر نشینانِ محفل کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ چنانچہ یہ شمارہ نواب محسن الملک مرحوم اور دیگر مشاہیرِ سلف کی یاد سے بھی مشرف ہے۔

آخر میں ہم ان تمام حضرات کے شکرگزار ہیں جن کی توجہ اور تعاون سے یہ رسالہ مرتب ہو سکا اور کامیاب بنا۔ لیکن —

"حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا"



قائد اعظم رح ، پاکستان کی پہلی مجلس دستور ساز سے خطاب

منزل بہ منزل

اسلامی جمہوریہ پاکستان کے پہلے صدر ، پاکستان کی پہلی قومی اسمبلی کا افتتاح فرما رہے ہیں



چند یادگار تقریبیں





وزیر اعظم صاحب نے چاٹگام میں پاکستانی بحریہ کے نئے مرکز کی بنیاد رکھی



دستور ساز اسمبلی میں دستور کی تکمیل - جناب پیر علی محمد راشدی تقریر کررہے ہیں



وزیر اعظم معاہدہ بغداد کانفرنس تہران میں

سردار امیر اعظم خاں، قومی اسمبلی میں واحد مغربی صوبے کا مسودہ قانون پیش کررہے ہیں



کل پاکستان کشمیر کانفرنس



صبحِ نو

ماہر القادری

بارک اللہ! یہ طلوعِ سحر
سامنے ہے نشانِ راہگذر
چشمِ نرگس بھی ہو گئی بیدار
دیکھ کر بوئے گل کو گرمِ سفر
نبضِ خس میں بھی روح دوڑ گئی
دلِ شبنم میں جاگ اُٹھے ہیں شرر
بلبلوں کی چہک میں سوزِ یقیں
طوطیوں کو کلامِ حق ازبر
شاخ لچکی ہو اسکے نغموں سے
سبزہ جاگا ہے زمزمے سُن کر
صُبح دم اوس کے سکوروں میں
خندۂ گل نے گھول دی ہے شکر
بادۂ پرتگال کے بدلے
لائے کوزوں میں زمزم و کوثر
شرم و غیرت کے ہیں لطیف حجاب
مہ وشوں کے حسین چہروں پہ
سادگی بھی وقار و عصمت بھی
ایک سے ایک قیمتی زیور

اپنی محفل ہے، اپنے جلوے ہیں
رُخصت اے رونقِ متاعِ دگر
اپنے معدن ہیں، اپنے گلشن ہیں
اپنے پھول اور اپنے لعل و گہر

ایک کشتی کے سب مسافر ہیں
ایک ہے ایک سب کا نفع و ضرر
بوریا، تخت کے مقابل ہے
اب نہیں کوئی طغرل و سنجر

یہ محبت کے ناوک و فتراک
یہ خلوص و وفا کی تیغ و سپر
عزمِ بے باک کی کمندیں ہیں
جوشِ خوددار کی زرہ بکتر
ہر مجاہد کی ہیں نگاہوں میں
بدر و یرموک و خندق و خیبر
ہمرکابی میں عزت و اقبال
ہیں جلو میں نشانِ فتح و ظفر

جاگ اٹھا ہے عزمِ ابراہیم
اب نہ اُبھرے گی صنعتِ آذر
تجربہ نے یہ راز کھول دیا
بے یقینی ہے مرگِ قلب و نظر
جلوہ گر ہیں نشان سجدوں کے
اہلِ اخلاص کی جبینوں پر
اپنے اللہ پر بھروسا ہے
اب کسی کا نہ خوف ہے نہ خطر
کوئی عشوہ نہ دے سکے گا فریب
اب نظر ہے کتاب و سُنت پر
ہر نفس میں ہے نغمۂ تکبیر
دل کی دھڑکن ہے یا اذانِ سحر

صبحِ مُراد

محشر بدایونی

ٹل جائے گا رنج ٹلتے ٹلتے
ڈھل جائے گی رات ڈھلتے ڈھلتے
ماضی میں یہ حال تھا ہمارا
تاریکیٔ غم میں پلتے پلتے
کچھ دور نہیں نشانِ منزل
مل جائے گی راہ چلتے چلتے
اب جل گئے ہم تو جل گئے ہم
کر دیں گے سحر بھی جلتے جلتے
شب بھر تو چراغِ خواب تھے ہم
شب گذری تو آفتاب تھے ہم
ہم یوں اٹھے وقت کے افق سے
جیسے بڑھے روشنی شفق سے
گلشن میں ہمارا رنگ ابھرا
اک اک گل و لالہ کے ورق سے
آگاہ ہوئے چمن میں پھر ہم
بھولے ہوئے دور کے سبق سے
جو فیضِ بہار سے تھے محروم
واقف کیا ان کو ان کے حق سے
جو نیند میں تھے انہیں جگایا
بے راہوں کو راہ پر لگایا
ہر درد کیا قبول ہم نے
پھیلائے نئے اصول ہم نے
خود سہہ لیا غم مگر کسی کو
ہونے نہ دیا ملول ہم نے
ذروں کو کیا مثالِ خورشید
کانٹوں کو بنایا پھول ہم نے
منزل کا خیال محو کر دیں
کی ایسی کبھی نہ بھول ہم نے
دل میں لئے اک لگن گئے ہم
ظلمت میں چراغ بن گئے ہم
ذرے کریں کسبِ نور ہم سے
ظلمت رہے دور دور ہم سے
تاریکیٔ جہل آج مانگے
تابندگیٔ شعور ہم سے
کرلیں تحصیل اہلِ ہستی
کیف و طرب و سرور ہم سے
حاصل کرے کارگاہِ دوراں
تاب و تب و رنگ و نور ہم سے
شہرہ بہت آج ہے ہمارا
فردا پہ بھی راج ہے ہمارا
رکھتے ہیں بلند ہم ارادے
اب شوقِ فزوں ہمیں صدا دے
تعمیر کے راستے نہیں بند
جادو نفسے نکل رہے ہیں جادے
ہر سو ہیں ترقیوں کی راہیں
اب جو بھی جدھر قدم بڑھائے
کچھ دور نہیں کہ اب بہر گام
منزل ہمیں بڑھ کے خود صدا دے
جس کے لئے قافلہ رواں ہے
وہ صبحِ مراد ابھی کہاں ہے

بادۂ جمہور

نظر حیدرآبادی

بے اختیاریوں کا بہانہ بدل گیا   وہ لَے بدل گئی وہ ترانہ بدل گیا
تازہ حقیقتوں سے فسانہ بدل گیا   فکر و عمل کے ساتھ زمانہ بدل گیا

موجِ نشاط آئی، کلی دل کی کھل گئی
تعبیرِ خوابِ حضرتِ اقبالؒ مل گئی

حاصل ہے اہلِ بزم کو اب تازگی نئی   ساغر نیا، شراب نئی، سرخوشی نئی
سجدے نئے، نمازیں نئی، بندگی نئی   اور بندگی کے ساتھ ہی اک زندگی نئی

آزاد ہو کے جشنِ بہاراں منائیں گے
گلشن اجاڑتے ہیں کہ جنت بنائیں گے!

یوں آرہی ہے لیلئ ایامِ نوبہار   مینا بدست، نغمہ بہ لب، خلد در کنار
شمس و قمر جلو میں ہیں، قدموں میں لالہ زار   چشم و نظر سے بادۂ جمہور کیف بار

روئے حسیں کی صبح ہے زلفوں کی شام ہے
آؤ کہ آج دعوتِ دیدارِ عام ہے

آؤ کہ تازہ لذتِ عہدِ وفا کریں   اب کیوں رہیں دلوں میں غلامی کی نکبتیں
بنگال و سندھ ہی پہ نہیں ختم رونقیں   لہرا رہی ہیں شان سے راوی کی کاکلیں

موجیں ہوں لاکھ دور، مقدر تو ایک ہے
ساحل جدا جدا ہیں، سمندر تو ایک ہے

لیلائے آزادی

شیر افضل جعفری

تری دلبری نے بخشی ہے وہ عظمتِ فروزاں — مرے بوریئے کی طالب ہے سیال کی امیری

مری بے پری سے پھوٹے ہیں اڑان کے ترانے — مجھے راس آگئی ہے تری زلف کی اسیری

وہاں آسماں پہ تاروں میں غزل چٹک رہی ہو — یہاں دل نے چھیڑ دی ہے ترے سوز کی نفیری

مری ڈار ڈار آہیں سرِ عرش کیوں نہ گائیں — کہ فغاں کو میری بخشی ہے خدا نے دل پذیری

ترے ساز میں ترنم کی حسیں کرن جو چہکی — وہیں ناچ ناچ اٹھی مری بے نوا فقیری

ترے رقص رقص پاؤں پہ جبینِ لالہ و گل — ترے گیت گیت ہونٹوں پہ نثار حسن گیری

ترے چاند چاند جوبن پہ ازل کا نور و نغمہ — یہ سماں سماں ستارے ترے عرفی و نظیری

اسی ریگ ریگ صحرا کو چمن چمن کرے گی

تری لاڈلی جوانی مری حُسن مست پیری

اُفق تا اُفق

(نو سالہ ترقیات پر طائرانہ نظر)

ہم اپنی آزادی کی نو صبحوں کو یکے بعد دیگرے طلوع ہوتے دیکھ چکے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک اپنے ساتھ نئے اُجالے لائی اور پاک سرزمین کی آب و تاب کو چار چاند لگائے۔ ہماری دسویں صبحِ آزادی جو اب طلوع ہو رہی ہے اپنے ساتھ نہ صرف ان تمام گذری ہوئی صبحوں کی روشنی لے کر آئی ہے بلکہ کئی اور روشنیوں کی جھلکیاں بھی اپنے دامن میں لئے ہوئے ہے۔ اگر ہم نشو و ارتقا کی اس روز بروز بڑھتی ہوئی وسعت پر نگاہ ڈالیں تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ گزشتہ نو سال ہم منزل بہ منزل گامزن نہیں رہے بلکہ افق تا افق پرواز کرتے رہے ہیں۔

ان میں سب سے اہم افق تھی ——— نئے دستور کی تکمیل۔ یہ وہ خواب تھا جو ایک مدت سے شرمندۂ تعبیر نہ ہوا تھا۔ بار بار نقشے نظروں کے سامنے آتے رہے، جاتے رہے۔ امیدیں بندھتی رہیں، ٹوٹتی رہیں، خاکے بنتے رہے بگڑتے رہے۔ آخر ہمارا مسلسل انتظار بار آور ہوا اور نیا دستور اپنے ساتھ سلطانیٔ جمہور کا پیغام لایا۔ یہ پاکستان کی تاریخ کا سب سے اہم بلکہ انقلابی واقعہ، اس کی شاہراہِ ترقی پر سب سے بڑا سنگِ میل ہے۔ علامہ اقبال نے درست کہا ہے ؎

دہر میں عیش دوام آئیں کی پابندی سے ہے
موج کو آزادیاں سامانِ شیون ہو گئیں

۱۹۴۷ء میں جو آزادی حاصل ہوئی تھی وہ آزادی کی پہلی منزل تھی، یعنی بیرونی غلبہ سے نجات۔

حقیقی آزادی وہ ہے جو اصول و آئین پر مبنی ہو، جس کی قانونِ ملک تصدیق اور تحفظ کرے اور وہ ایسی پائیدار بنیادوں پر قائم ہو جنہیں خود غرض عناصر کی من مانی کارروائیاں متزلزل نہ کر سکیں۔ جمہور پر فکر و عمل کی کل راہیں کھلی ہوں، سب کے لئے مساوات کی ضمانت ہو اور قانون کو بالادستی حاصل ہو۔ نئے دستور میں ان تمام امور کی پوری پوری ضمانت دی گئی ہے اور ملک کی حکومت اور نظم و نسق کو صحیح نہج پر قائم کر کے اقتدار انہی کے حوالے کیا گیا ہے جو اس کے حقدار تھے یعنی عوام۔ ہماری آزادی کا نواں سال بہت مبارک ہے کہ اس میں ہمارا ملک ایک وفاقی جمہوریہ اسلامیہ قرار پایا۔ ہم نے آخر کار اپنے جادۂ منزل کو پا ہی لیا۔

دستور کی تکمیل اور کامیابی کے لئے ایک بات لازم تھی ——— مشرقی و مغربی پاکستان میں زیادہ سے زیادہ اتحاد و یگانگت۔ یہ ضرورت بہت عرصہ ہوا محسوس کر لی گئی تھی۔ چنانچہ ۵۳-۱۹۵۲ء میں اس مقصد کے لئے ۵۰ لاکھ روپے کا ناقابلِ تنسیخ فنڈ منظور پایا تھا۔ تب سے اب تک اس فنڈ کو بڑھانے کی بہت سی کوششیں عمل میں آئی ہیں۔ ۱۹۵۲ء میں ایک "ایسٹ اینڈ ویسٹ پاکستان ایسوسی ایشن" قائم کی گئی، جس کا مقصد دونوں صوبوں میں مشترکہ اندازِ نظر اور ثقافتی یگانگت کے علاوہ ایک دوسرے کی زبانوں، ادب، فن، روایات اور رسم و رواج سے شناسائی پیدا کرنا ہے۔ ہر قسم کے باہمی روابط پیدا کرنے کے لئے گوناگوں تدابیر اختیار کی گئی ہیں۔

ملکی و انتظامی حیثیت سے دونوں کو قریب تر لانے کے لئے ان کا اپنی اپنی جگہ حقیقی وحدتیں قرار پانا لازم تھا۔ چنانچہ مغربی پاکستان کے واحدہ کا قیام عمل میں آیا اور یوں وفاق کے لئے راستہ ہموار ہو گیا۔ گوناگوں دشواریوں کے باوجود جو نہایت درجہ شدید اور قریب قریب حوصلہ شکن تھیں، مغربی پاکستان کا واحد صوبہ بننا بجائے خود ایک کارنامۂ عظیم تھا جس نے فکر و خیال اور سرگرمیٔ عمل کے لئے ایک اور نہایت خوشگوار فضا پیدا کر دی ہے۔ غور سے دیکھا جائے تو یہ اقدام نہایت دور رس اور نتیجہ خیز تغیرات کا پیش خیمہ ہے۔ اس نے تمام ادنیٰ حد بندیوں کو توڑ کر ایک وسیع نقطۂ نظر کے لئے سازگار ماحول پیدا کر دیا ہے۔

ایک اور افق، اور بہت روشن افق، صنعتی و ترقیاتی منصوبوں کا ہے۔ اس سلسلہ میں ابتدائی کوششوں کا ذکر تحصیل حاصل ہے کیونکہ سابقہ سالانہ شماروں میں ان کا تذکرہ کیا جا چکا ہے۔ صنعتی ترقی کا ابتدائی اقدام شش سالہ ترقیاتی منصوبہ تھا جو زراعت، بجلی و رسائل، طاقت اور صنعت وغیرہ سے متعلق تھا۔ جوں جوں مزید سرمایہ اور مادی وسائل میسر آتے گئے۔ اس منصوبہ میں ترمیم و توسیع کے امکانات بھی پیدا ہوتے گئے۔ چونکہ منصوبہ بندی ایک عمل جاری ہے اس لئے اس منصوبہ کو از سر نو تشکیل دینے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ چنانچہ حال میں (۱۴ مئی ۱۹۵۶ء) ایک پنجسالہ ترقیاتی منصوبہ کا مسودہ تیار کیا گیا ہے جس پر مختلف حلقوں میں بہت کچھ رائے زنی کی گئی ہے۔ اس میں جملہ تعمیری قابلیتوں کو شامل کر کے وسیع تر بنانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ اس منصوبہ پر ۵۶-۱۹۵۵ء سے ۱۹۶۰ء تک گیارہ سو ساٹھ کروڑ روپے صرف ہوں گے۔ اس سے مجوزہ پانچ سال کے بعد ہماری قومی آمدنی میں ۲۰ فیصدی اضافے کی توقع ہے۔ منصوبے کے مقاصد یہ ہیں۔

بیس لاکھ نئی اسامیاں، غلے کی پیداوار میں ۱۴ فیصدی اضافہ، چھبیس ہزار گاؤں میں دیہی امدادی اسکیم کا اجرا، تیس لاکھ ایکڑ نئی زمین کا زیر کاشت لانا، پانچ لاکھ ساٹھ ہزار کلوواٹ مزید برقی طاقت، دو لاکھ پچاس ہزار نئے مکانات، ہسپتالوں میں تئیس ہزار سے بتیس ہزار تک نئے بستروں کا اضافہ، پندرہ سو مزید ڈاکخانے، اڑتیس ہزار مزید ٹیلیفون اور منصوبہ کی میعاد مقررہ کے خاتمہ پر پاکستان کی اپنی آمدنی سے ترقیاتی مقاصد کے لئے پچاس کروڑ روپے سالانہ زرمبادلہ کا حصول۔ اس طرح منصوبہ کے اہم اغراض حسب ذیل قرار پاتے ہیں۔

(۱) قومی آمدنی بڑھانا اور رہن سہن کا معیار بلند کرنا۔

(۲) مزید برآمدات، نیز درآمدات کے ملکی بدل پیدا کر کے زرمبادلہ میں بچت۔

(۳) ملازمتوں میں اضافہ

(۴) معاشرتی خدمات — مکانات، تعلیم، صحت اور سماجی بہبودی میں مسلسل ترقی۔

(۵) رفتار ترقی کو تیز تر کرنا، خصوصاً مشرقی پاکستان اور دوسرے پس ماندہ علاقوں میں۔ منصوبے میں جو حکمت عملی کارفرما ہے وہ یہ ہے کہ ان فرزندان ملک کے لئے جو کھیتوں، کارخانوں، دفتروں وغیرہ میں کام کرتے ہیں باعزت باوقار زندگی اور آرام و آسائش کے وسائل مہیا کئے جائیں یعنی وہ ایک ایسی زندگی بسر کر سکیں جس سے ان کی اوقات بہتر ہو اور وہ معاشرہ کی ترقی میں حصہ لے سکیں۔

صنعتی ترقی، ملکی خوشحالی کا جزو لاینفک ہے۔ بدقسمتی سے عہد انگریزی میں پاکستانی علاقے صنعتی ترقی کے منصوبوں سے محروم ہی رکھے گئے۔ یہی وجہ ہے کہ تقسیم کے بعد اس پر غیر معمولی توجہ دینا پڑی اور دفاع کے بعد سب سے زیادہ اہمیت اسی کو دی گئی۔ سب سے پہلے مشرقی پاکستان کو اقتصادی حیثیت سے مغربی بنگال کا دست نگر ہونے سے بچانے کے لئے چاٹگام کی بندرگاہ کی توسیع کی گئی اور پٹ سن، اور اس کی مصنوعات کی برآمد کے لئے چالنا میں ایک نئی بندرگاہ تعمیر کی گئی۔ مشرقی پاکستان میں بہت ہی قلیل عرصہ میں پٹ سن کی مصنوعات غیر معمولی تیزی سے بننے لگی ہیں اور ان کی تجارت گریزپا ترقی کر رہی ہے۔

بہترین نتائج حکومت اور نجی سرمایہ داروں کے تعاون ہی سے رونما ہو سکتے تھے چنانچہ ۱۹۵۲ء میں پاکستان کی صنعتی ترقیاتی کارپوریشن کا قیام عمل میں آیا جسے پٹ سن، کاغذ، بھاری انجینئرنگ، جہاز سازی، بھاری ادویات، کیمیاوی کھاد، شکر، سیمنٹ، کپڑے، قدرتی گیس اور ادویات کا کام سپرد کیا گیا۔ اپنے قیام کے ساڑھے چار سال کے اندر اندر اس ادارے نے تقریباً تیس منصوبوں کو عملی جامہ پہنایا ہے۔ جن پر پچاس کروڑ روپے خرچ آئے ہیں سات اور منصوبے جن پر سوا کروڑ روپے خرچ ہوں گے ۱۹۵۶ء میں رو بہ عمل ہو جائیں گے۔ اکیس اور منصوبوں پر کام شروع ہو چکا جن پر بہ شرط منظوری ۴۳ر۹۷ کروڑ روپے خرچ ہوں گے۔ آج صنعتی ترقیاتی کارپوریشن کے کارخانے وسیع پیمانے پر کاغذ، گتہ، سیمنٹ، پٹ سن کی مصنوعات، اونی کپڑا، سوتی دھاگہ اور ادویات تیار کر رہے ہیں۔ ہم آپ کو ان صنعتوں کی تفصیلات سے گرانبار کرنا نہیں چاہتے، اس سلسلہ میں صرف صنعتی ترقیاتی کارپوریشن کا نام ہی لے دینا کافی ہے جو صنعتی ترقی کے سلسلہ میں قابل رشک امتیاز حاصل کر چکی ہے۔ کارپوریشن جہاز سازی جیسی اہم صنعت پر جدید زور دے رہی ہے۔ چنانچہ کراچی گودی کا پہلا مرحلہ طے ہو چکا ہے، اور خشک گودی تعمیر کرنا باقی ہے۔ گودی میں خالی جہاز اور کشتیاں بنائے

علاوہ مرمت کا کام بھی شروع ہو چکا ہے۔ کھلنا اور نرائن گنج میں نئی گودیوں کی تیاری کافی آگے بڑھ چکی ہے۔ پاکستان میں جہاز سازی کی صنعت یقیناً نہایت منفعت بخش ثابت ہوگی۔ کیونکہ اس میں ملک کی نہایت زبردست چوٹی کی صنعت بننے کے وسیع امکانات ہیں۔ امید ہے کہ یہ آخری دو گودیاں ۱۹۵۶ء کے وسط تک مکمل ہو جائیں گی۔

برقابی طاقت کی داستان الگ ذکر چاہتی ہے۔ اس کے ساتھ زراعت اور دوسری ترقیوں کا دامن بھی وابستہ ہے۔ ۱۹۴۷ء میں کل طاقت صرف ۱۱۴۰۰ کلو واٹ (۱۰۷۰۰ برقابی اور ۶۵۷۰۰ گرمابی) تھی، اس وقت یہ ۳۴۳۰۰۰ کلو واٹ (۶۲۷۰۰ برقابی اور ۲۸۰۳۰۰ گرمابی) ہے۔ متعدد منظور شدہ برقابی منصوبوں میں سے مالاکنڈ، درگئی اور رسول کے منصوبے مکمل ہو چکے ہیں۔ مشرقی پاکستان میں کرنافلی برقابی منصوبہ ۱۹۵۸ء تک مکمل ہو جائے گا۔ یہ بجائے خود ایک بہت بڑا کارنامہ ہے۔ مغربی پاکستان میں پانچ برقابی منصوبوں کی منظوری دی جا چکی ہے جو تین سال تک مکمل ہو جائیں گے۔ وارسک کا منصوبہ ان سب سے الگ اور مغربی پاکستان کا سب سے اہم منصوبہ ہے۔ ان کے علاوہ مشرقی و مغربی پاکستان کے آٹھ اور منصوبے ہیں جو ۳-۵ سال میں مکمل ہو جائیں گے۔ سوئی (بلوچستان) میں قدرتی گیس کی دریافت پاکستان کے ذخیرۂ طاقت میں ایک عظیم الشان اضافہ ہے جس سے نہایت دوررس نتائج کی امید ہے۔

آبپاشی کے سلسلہ میں جو معرکہ آرا کام ہوئے ہیں وہ ایک طلسماتی داستان سے کم نہیں۔ غلام محمد بیراج، سکھر بیراج، کوٹری بیراج، وغیرہ وہ اقدامات ہیں جو ملک کو سرسبز و شاداب و خوشحال بنانے کے لئے رگ ہائے حیات کی حیثیت رکھتے ہیں۔

۱۹۵۵-۵۶ء اقتصادی میدان میں مزید ترقی کا سال ہے۔ صنعتی فروغ کا جو سلسلہ ۱۹۵۰ء میں شروع ہوا تھا اس سال اور بھی تیز ہوا اور سرکردہ صنعتوں کی پیداوار پچھلے سال سے ۲۲ فیصد بڑھ گئی۔ اگر ۱۹۵۰ء کو بنیاد ٹھہرایا جائے تو مصنوعات پیدا کرنے والے کارخانوں کی پیداوار جو ۱۹۵۴ء میں ۸۵ تھی ۱۹۵۶ء میں بڑھ کر ۳۵۰ تک پہنچ گئی۔ پاکستان نہ صرف بہت سی استعمالی اشیا میں خود کفیل ہوگیا بلکہ بعض برآمد بھی کرنے لگا۔ پاکستانی کارخانوں میں اپنی پٹ سن اور روئی استعمال ہونے سے اجناس کی منڈیوں پر بڑا خوشگوار اثر پڑا ہے۔ ۱۹۵۴ء کے مقابلہ میں ۱۹۵۵ء میں ۴ کروڑ چار لاکھ پونڈ کے بقدر ہمارا توازن ادائیگی ہمارے حق میں رہا۔ ہمارے طلائی ذخیرہ اور زرِ مبادلہ کے محفوظات میں گرانقدر اضافہ ہوا۔ ہمارے محفوظاتِ زر میں مزید ۳۲½ لاکھ پونڈ جمع ہوئے۔ اور بینک دولت پاکستان کے اسٹرلنگ فاضلات جو دسمبر ۱۹۵۴ء میں ۴۸۲ لاکھ پونڈ تھے بڑھ کر دسمبر ۱۹۵۵ء میں ۶۴۱ لاکھ ہو گئے۔

اندرونی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ بیرونی روابط اور فرائض بھی برابر پیش نظر رہے ہیں۔ اس سلسلہ میں معاہدہ بغداد، کراچی میں سیٹو کانفرنس اور انڈونیشیا میں جنوب مشرقی ایشیا کانفرنس میں ہماری شرکت، اور حالیہ دولتِ مشترکہ کے وزرائے اعظم کی کانفرنس وغیرہم خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ اسی طرح صدر جمہوریہ ترکی، شہنشاہ ایران، جلالۃ الملک حضرت سلطان ابن سعود، شاہ فیصل والیٔ عراق اور دیگر دوست ممالک کے اکابر و وفود کا پاکستان میں تشریف لانا بین الاقوامی روابط کے ضمن میں پاکستان کی روز افزوں عالمی اہمیت پر روشنی ڈالتا ہے۔

کشمیر کا مسئلہ حقوق و فرائض کا دو گونہ مسئلہ ہے۔ پاکستان کی حکومت اور عوام شروع سے آخر تک اس کی طرف سرگرمی سے متوجہ رہے ہیں۔ انہوں نے ہر ممکن تدبیر سے اس کے منصفانہ تصفیہ کی کوشش کی ہے اور اس کی کوششوں کا سلسلہ برابر جاری ہے۔ چنانچہ اہلِ کشمیر کے لئے ان کا جائز حق خود ارادیت دلانے کے لئے پاکستان اس مسئلہ کو سلامتی کونسل میں از سر نو اٹھا رہا ہے۔

جہاں تک اجیروں کا تعلق ہے ۱۹۵۵-۵۶ء سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ کیونکہ وزارتِ محنت نے ۱۵۔ اگست ۵۵ء کو حکومت کی نئی طویل المیعاد لیبر پالیسی کا اعلان کیا تھا جس کا بنیادی مقصد پاکستان میں اجیروں کے رہن سہن کا معیار بلند کرنا ہے۔ حکومت کا یہ بھی مقصد ہے کہ مزدوروں کو استحصال سے بچائے اور ان کی رفاہ و بہبود کو ترقی دے۔

علیٰ ہذا دفاع، صحتِ عامہ، رسل و رسائل، مہاجرین کی بحالی، نشریات وغیرہ کے سلسلہ میں بھی نہایت اہم اقدامات ہوئے ہیں۔

استادِ گرامی مرحوم

ابوالاثر حفیظ

میں چھ سات برس کا لڑکا اور دوسری جماعت کا طالب علم تھا۔ نہیں جانتا تھا شاعر کسے کہتے ہیں اور شاعری کیا بلا ہوتی ہے۔ البتہ اردو کی پہلی اور دوسری بلکہ تیسری کتاب کی سب نظمیں مثلاً

سویرے جو کل آنکھ میری کھلی — عجب تھی بہار اور عجب سیر تھی
یہ کہتی اڑی پیڑ سے فاختہ — اری چیونٹی مرحبا مرحبا
اگر آگ کے پاس بیٹھو گے جا کر — تو اٹھو گے اک روز کپڑے جلا کر

اور ان کے علاوہ مولود شریف میں سنی ہوئی نعتوں کے بہت سے بیت میں نے رٹ رکھے تھے۔ "کریما ببخشائے بر حالِ ما" بھی مجھے مسجد میں حفظ کرایا گیا تھا لیکن میں نہیں جانتا تھا کہ یہ لہک لہک کر پڑھنے والی چیز شاعری سے تعلق رکھتی ہے یا اسے کوئی گوشت پوست کا بنا ہوا مجھ ایسا انسان ہی بناتا یا لکھتا ہے۔

ایک دن اپنے ایک دو ہمجولیوں کے ساتھ میرا گزر ایک محفل سے ہوا جس کے درمیان ایک بلند بالا، بھاری بھرکم، لحیم شحیم معزز صورت شکل کا آدمی کھڑا "منہ زبانی" کوئی نظم پڑھ رہا تھا۔ نظم کی زبان (بعد میں معلوم ہوا کہ فارسی تھی) میرے لئے اجنبی اور ناقابلِ فہم تھی۔ نظم پڑھنے والے کا چہرہ بارعب تھا۔ گھنی اور بھینوئی داڑھی جس میں بیچ میں کہیں نامعلوم سی مانگ نکلی ہوئی تھی، سر پر ہلکے پیازی رنگ کی ململ کا بھاری اور گھیر دار پگڑ بندھا تھا۔ ایک سادہ شاید ہلکے بسنتی رنگ کی شیروانی بدن پر تھی، نیچے چوڑی دار سفید پاجامہ اور پیروں میں سیاہ پیٹنٹ چمڑے کا پمپ۔

یہ بزرگ قدرے جھکا کھڑا تھا اور جیسا کہ میں نے اوپر عرض کیا ہے "منہ زبانی" کچھ پڑھ رہا تھا۔ نہ جانے وہ کیا کہہ رہا تھا جس کو سن سن کر محفل کا ہر فرد، جن میں لمبی لمبی داڑھیوں والے بوڑھے اور داڑھی منڈے جوان بھی تھے، ذبح کی ہوئی بٹیروں کی طرح تڑپ تڑپ جاتے تھے۔

پہلے وہ ایک مصرع پڑھتا، پھر اسی کو دہراتا۔ ساتھ ہی دوسرا مصرع اپنی آواز پر مزید زور دے کر پڑھ دیتا، اس طرح کہ ہر لفظ پر اس کی آواز تاکید اور اصرار کرتی ہوئی معلوم ہوتی۔ دوسرے مصرع کو ختم کرتے ہوئے وہ اپنے بھاری پگڑ بندھے ہوئے سر کو پے بہ پے اس طرح حرکت دیتا جیسے کسی کو تاکید کے کلمات کہہ رہا ہو۔ ساتھ ہی اپنے داہنے ہاتھ کی تین انگلیاں مٹھی کی طرح بند کر کے انگشتِ شہادت اور انگوٹھے کو ملا کر اور پھیلا کر فرش کی جانب جھکاتا اور خلا میں اس انداز سے جنبش دیتا جیسے اپنی بات پر وثوق کے ساتھ اصرار کر رہا ہو۔

ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے اس کے منہ سے نکلے ہوئے الفاظ ہیرے، لعل، موتی، پکھراج وغیرہ ہیں اور وہ ان کو زیورات میں بڑی احتیاط، چابکدستی اور انہماک کے ساتھ جڑ رہا ہے۔ میں نے ایک سنار کو جالندھر کے بازار شیخاں میں ایسا کرتے دیکھا تھا۔ مجھے خیال آیا کہ یہ شخص بھی اس سنار کی طرح اپنے انگوٹھے اور انگشتِ شہادت کی مدد سے نگینوں کو زیور کی موزوں جگہوں پر اس طرح بٹھا رہا ہے کہ اب وہ کبھی نہ اکھڑ سکیں گے اور یا پھر اس کے منہ سے نکلے ہوئے الفاظ چھوٹی چھوٹی سنہری کیلیں ہیں اور وہ ان کو فضا کی چھاتی میں ٹھونک رہا ہے۔

یہ تھا گرامی۔ ہمارے زمانے کا ملک الشعراء، فارسی زبان کا سب سے بڑا شاعر، میرا استاد۔

استادِ گرامی، خالص پنجابی تھے۔ ناقدینِ فن و لسان کا قول ہے کہ ان کا کلام ایران کے بڑے سے بڑے شاعر کے مقابلہ میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ آج کی صحبت میں ان کے کلام پر روشنی ڈالنا مقصود نہیں، حضرت گرامی کی صورت و سیرت کے باب میں چند باتیں لکھ رہا ہوں۔ تذکرہ نویسوں کی تسلی کے لئے صرف یہ بتائے دیتا ہوں کہ گرامی کا نام شیخ غلام قادر تھا،

ملت کے چند معمار



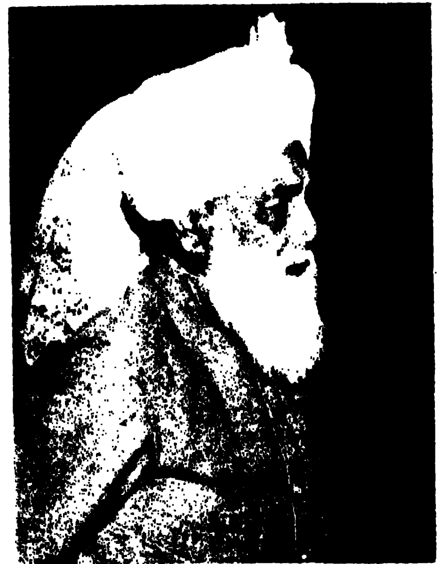
نواب محسن الملک



علامہ شیخ عبدالقادر



مسیح الملک حکیم اجمل خاں



مولانا سید سلیمان ندوی

ہمارے چند لکھنے والے


وحیدہ نسیم


شکیلہ معظم علی


طاہرہ کاظمی

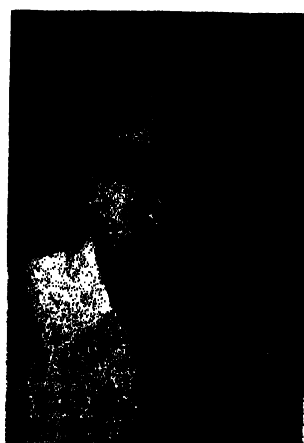

وقار عظیم


اشرف صبوحی


شاہد احمد دہلوی


مولوی محمد امین زبیری


صہبا اختر


حمید کاشمیری


ابوسعید قریشی

غدر سے چار سال پیشتر جالندھر میں پیدا ہوئے، نظام دکن محبوب علی خان خلد آشیاں کے شاعر خاص بنے، وہیں بوڑھے ہوگئے، کبھی کبھی حب وطن انہیں جالندھر لے آتی تھی۔ جالندھر کے لوگ ان پر فخر اور ان کے آنے پر مشاعرے منعقد کرتے تھے۔

گرامی لڑکپن میں میرے والد کے ہم سبق تھے اور میرے دادا گرامی کے والد سکندر بخش کے دوست تھے۔ میں نے اپنے بوڑھے دادا اور دوسرے بڑے بوڑھوں کو گرامی کا نام لے کر واہ بھئی واہ بڑا نام پایا کہتے سنا ہے۔

جب دکن کے نظام محبوب بادشاہ (موجودہ بدنصیب نظام عثمان علی خان کے باپ) کا انتقال ہوگیا تو گرامی ہمیشہ کے لئے وطن واپس آگئے اور فرمایا ؎

جلوہ افروز گرامی ست بہ خاک پنجاب

آفتاب است و لے بر لب بام است اینجا

۱۹۲۷ء کے موسم گرما میں گرامی نے ہوشیارپور میں انتقال فرمایا۔ ہوشیارپور، جالندھر سے قریب ہی چھوٹا سا ایک خوبصورت شہر تھا۔ اب معلوم نہیں کیا ہے۔ یہاں گرامی کا سسرال تھا۔ اس لئے گرامی نے جالندھر میں نہیں بلکہ ہوشیارپور میں ایک خوبصورت حویلی تعمیر کی تھی اور دکن سے آنے کے بعد جالندھر میں تو کرایہ پر رہتے تھے لیکن ہوشیارپور جاکر اس حویلی کو رونق بخشتے تھے۔ بس اسی حویلی میں ان کا انتقال ہوا۔ اور ہوشیارپور ہی کے قبرستان میں دفن ہوئے۔ مجھے معلوم نہیں کہ کئی ایک دوسرے قبرستانوں کی طرح یہ قبرستان بھی کھود ڈالا ہے یا نہیں۔ گرامی کوئی اولاد نہیں چھوڑ گئے۔ ہاں فارسی کا ایک دیوان اور رباعیات کا ایک مجموعہ گرامی کی یادگار ہے اور جب تک شعر و سخن کی مملکت میں قدرت فن کا سکہ چلے گا گرامی زندہ رہے گا۔ یہ دونوں کتابیں گرامی کی موت کے بعد لکھے ہوئے پرزوں سے ترتیب دی گئی ہیں۔ ان کی ترتیب میں مجھ نالائق نے بھی حصہ لیا اور مرحوم کی زوجہ اقبال بیگم (مرحومہ) نے ان کو شیخ مبارک علی صاحب کے ذریعہ زیور طبع سے مزین کیا۔ اصل بات یہ ہے کہ گرامی اپنا بہت سا کلام قبر ہی میں اپنے ساتھ لے گئے ہیں۔ ان کی عادت اپنے کلام کو یاد رکھنے کی تھی۔ وہ تو میرے سخت اصرار کے سبب کچھ لکھنا شروع کیا تھا۔

گرامی کی صورت، وضع قطع اور طرز شعر خوانی آخر تک وہی تھی جس کا ذکر اس مضمون کے آغاز میں کیا گیا ہے۔ جس نے بھی گرامی کو چلتے پھرتے، باتیں کرتے خلوت و جلوت میں شعر پڑھتے دیکھا ہے وہ میرے اس قول کی تائید کرے گا کہ اس رنگ کا دوسرا آدمی ان کی زندگی میں یا ان کے بعد کبھی نظر نہیں آیا۔ ان کی ہر بات دوسروں کی نسبت انوکھی اور نرالی تھی۔

آج گرامی موجود نہیں ہے۔ افسوس علامہ اقبال بھی خلد نشیں ہو گئے ورنہ گرامی کی شعر خوانی کی جھلک حکیم الامت کے اندر آپ کو فارسی شعر تحت اللفظ ادا فرماتے وقت، دیکھ لیتے۔ میں اور محترم سالک صاحب کبھی کبھی کوشش کرتے ہیں کہ گرامی کے لہجے سے گرامی کے اشعار سنائیں لیکن یہ نقل ناکمل اور مضحکہ خیز ہو جاتی ہے۔

میں نے اپنی زندگی میں لاکھوں نہیں تو ہزاروں شاعر دیکھے اور سیکڑوں سے ملاقات ہوئی لیکن حضرت ایسا انہماک کسی دوسرے شاعر میں مجھے تو نظر نہیں آیا۔ فنا فی اللہ لوگ شاید بہت سے ہوں لیکن فنا فی الشعر جسے کہنا چاہیئے وہ میری دانست میں گرامی ہی تھا۔ خلوت ہو یا جلوت، بیٹھتے اٹھتے وہ کسی مصرعے کی دھن میں رہتے تھے۔ بظاہر اپنے ملاقاتیوں کی باتوں کا جواب دیتے جاتے ہیں لیکن گم ہیں کسی مصرع کے جوڑ توڑ میں ——— اکثر گلے ہی گلے میں گنگناتے رہتے اور الفاظ کو ادھر سے اُدھر اٹھاتے بٹھاتے اور جماتے چلے جاتے تھے۔ جب شعر ہو جاتا تو ان کی آنکھیں روشن ہو جاتیں اور وہ اس شعر کو اپنے نزدیک بیٹھنے والے کو سنانے سے باز نہ رہتے۔ لیکن ایک عجیب بات تھی جو میں نے اب تک صرف انہی میں دیکھی۔ وہ اپنا شعر سنا کر داد طلب نہ ہوتے تھے۔ شعر سنانے کے ساتھ ہی پھر کسی لفظ یا مصرعے میں گم ہو جاتے۔ واہ واہ کہنے والا دیر تک واہ واہ کرتا رہتا انہیں خبر بھی نہ ہوتی۔

آج میں آپ کو گرامی کی سیرت کے چند ایسے واقعات سناتا ہوں جن سے معلوم ہوگا کہ شاعر جو اشعار میں زندگی کے سربستہ رموز کو ایک ماہر نفسیات سے بھی بہتر طریق پر بے نقاب کر دیتا ہے، خود اپنی زندگی میں کس قدر سادہ اور سادہ لوح ہوتا ہے۔

گرامی صاحب دنیوی معاملات میں بالکل کورے تھے۔ وہ شاعری ہی کے لئے پیدا ہوئے تھے اور زندگی بھر اسی میں محو رہے۔ اپنی تعریف اور تعارف سے بے نیاز تھے۔ شعرائے سلف کا نام بڑے ادب سے لیتے۔ حافظ، سعدی، مولانا روم، نظامی، عطار اور سنائی کا شعر پڑھتے وقت اپنا کان پکڑتے۔ سنائی کو بہت مانتے تھے۔ جب کسی پرانے شاعر کا شعر سناتے تھے تو فرماتے میاں حکیم نے کہا ہے۔ میاں استاد نے فرمایا ہے۔ اپنے ہمعصروں کا ذکر بڑی محبت سے کرتے۔ ان کی تعریف فرماتے۔ علامہ اقبال سے بہت محبت تھی۔ شبلی، حالی اور حکیم اجمل خاں سے یارانہ تھا۔ مولوی عبدالحلیم شرر سے برادرانہ تعلقات تھے۔

جب میں نے جالندھر سے اپنا پہلا ادبی ماہنامہ "اعجاز" ۱۹۲۱ء میں جاری کیا تو گرامیؔ نے مجھے دہلی میں حکیم اجمل خان اور لکھنؤ میں مولانا شررؔ مرحوم کے نام خطوط دئے۔ میں دہلی اور لکھنؤ گیا تاکہ ماہنامہ کے لئے مستقل لکھنے والوں سے ذاتی تعارف حاصل کروں۔ اُن دنوں میں صرف ۲۱ برس کا ایک فروما یہ سا نوجوان تھا۔ لیکن حکیم صاحب مرحوم نے گرامیؔ کا خط پڑھنے کے بعد میرا سامان سرائے سے اُٹھوا لیا۔ مجھے مہمان رکھا اور بہت سے شعرا اور ادباء سے میرا تعارف کرایا ــــــ جن میں سید ناصر نذیر فراقؔ، خواجہ حسن نظامی اور نواب سائلؔ تا عمر میرے دوست رہے۔ علیٰ ہذا القیاس جناب شررؔ مرحوم کو گرامیؔ کے خط کا اتنا پاس تھا۔ کہ انہوں نے لکھنؤ میں نہ صرف مجھے اپنا مہمان رکھا بلکہ مضامین خود لکھ کر دئے اور دوسروں سے بھی لکھوا دئے۔ ماہنامہ "اعجاز" تو چند ماہ میں چل بسا لیکن گرامیؔ کے سفارشی خطوط کے سبب جو بزرگ میرے مربی بنے وہ اپنی زندگی بھر وہی شفقت فرماتے رہے۔ گرامیؔ شیخ عبدالقادر صاحب کو ہندوستان میں اردو ادب کا سب سے بڑا محسن سمجھتے تھے۔ وہ بھی شروع میں مجھ سے اس لئے تپاک سے ملے۔ کہ میں گرامیؔ کا شاگرد تھا۔ یہ میں اس لئے لکھ رہا ہوں تاکہ آپ کو اس دور کے دوستوں اور شعر کے قدردانوں کے بارے میں اندازہ ہو جائے کہ وہ اپنے تعلقات میں کتنے صادق تھے ؎

گرامیؔ صاحب سے میں نے کبھی کسی ہمعصر کی مذمت نہیں سُنی۔ ان کے روبرو کسی مُردہ یا زندہ شاعر کے بارے میں مذمت کے الفاظ کہے جاتے تو بہانہ کر کے اٹھ جاتے لیکن اس کے ساتھ ہی بالکل متضاد بات بھی ان میں تھی۔ شاعروں کے علاوہ دوسرے دنیا داروں کے بارے میں وہ اپنے مخاطب کی رائے کا اتنا لحاظ کرتے تھے کہ ہم نوائی میں اس سے بھی دو قدم آگے بڑھ جاتے۔ اس کی مثال یوں سمجھئے کہ میں نے مولانا کے سامنے ایک شخص (زید) کی تعریف کی۔ "دیکھئے مولانا، زید کتنا اچھا آدمی ہے۔ اس نے دوسروں کی بھلائی کے لئے مدرسہ قائم کر دیا ہے" مولانا فرماتے "ہاں دیکھا میاں میں جو کہتا تھا کتنا اچھا آدمی ہے زید۔ بچارے نے کتنی محنت کی ہے۔ اپنا گھر بار لُٹا کر مدرسہ بنایا اور کامیاب کر دیا ہے۔ فرشتہ ہے بچارا"

تھوڑی دیر بعد ہم نے پھر کہا "مولانا آپ نے دیکھا۔ زید نے چندہ اکٹھا کر کے مدرسہ قائم تو کر دیا۔ اب اکڑتا پھرتا ہے۔ کسی کو خاطر میں نہیں لاتا" مولانا فرماتے "ہاں دیکھا میاں بڑا مغرور ہے زید۔ اس نے چندہ مانگ مانگ کر [illegible] کو کنگال کر دیا ہے۔" "او جیا سو ہرا" اردو بولتے بولتے کسی بات پر اظہار تعجب فرماتے ہوئے وہ پنجابی پر اُتر آتے تھے۔ ان کی ایک عادت یہ بھی تھی کہ جب اظہار تعجب یا تاسف فرماتے تو پنجابی کا یہ فقرہ ضرور فرماتے تھے "او جیا سوہرا" یقین فرمایئے کہ حضرت کو زید کی برائی اور بھلائی دونوں سے بے تعلقی تھی۔ وہ تو مخاطب کو ناخوش کرنا نہیں چاہتے تھے۔ ایسا بارہا ہوا ہے کہ ایک ہی شخص کے متعلق لوگ مدح اور مذمت دونوں قسم کے اشعار مولانا سے لکھوا کر لے گئے ؎

گرامیؔ کی سادگی کے ہزاروں واقعات میں سے ایک اور بیان کرتا ہوں۔ وہ وقت بڑے مزے کا ہوتا تھا جب ان سے پہلے پہل کسی کا تعارف کرایا جاتا۔ آخری عمر میں ایک مشاعرے کی صدارت فرما کر گرامیؔ صاحب حبیبیہ ہال لاہور سے باہر نکلے۔ راقم الحروف، پنڈت اخترؔ اور سالکؔ صاحب ساتھ تھے۔ سالکؔ صاحب نے دو دوستوں کا تعارف کرایا۔ پہلے ان الفاظ میں ایک کو پیش کیا۔ "یہ مولوی ممتاز علی کے صاحبزادے سید امتیاز علی تاجؔ بی۔ اے ہیں ؎

گرامیؔ صاحب نے تاجؔ صاحب کی طرف حیرت اور فخر کے ملے جلے جذبات کے ساتھ نگاہ کی اور فرمایا "اچھا یہ مولوی ممتاز علی کے صاحبزادے ہیں۔ مولوی صاحب تو ہمارے لنگوٹیے یار ہیں۔ واہ بھئی واہ" پھر ہماری طرف مخاطب ہوئے جیسے ہم تاجؔ صاحب کو نہیں جانتے تھے۔ "میاں یہ تاجؔ صاحب ہیں بی۔ اے، پاس ہیں، بڑے شریف ہیں، مولوی ممتاز علی کے صاحبزادے ہیں۔ مولوی ممتاز علی بھی بڑے شریف ہیں، جنھوں نے ان کو بی اے پاس کرایا ہے۔ واہ بھئی واہ!" پھر تاجؔ صاحب کی طرف توجہ کی، داہنے ہاتھ کی پُشت ان کے چہرے کی طرف ہلاتے جاتے تھے اور فرماتے جاتے تھے "واہ بھئی واہ۔ واہ بھئی۔ یہ تاجؔ صاحب ہیں، واہ بھئی واہ ؎

تاجؔ پہلے ہی بہت شرمیلے تھے۔ اور بھی شرما گئے۔ اور مدتوں محفلِ احباب میں ان کا مذاق اڑتا رہا۔ کہ واہ بھئی واہ ــــ واہ بھئی واہ"

سالکؔ صاحب نے دوسرا تعارف اس طرح کرایا۔ "یہ سید احمد شاہ بخاری ہیں، فارسی کے شاعر ہیں" اب گرامیؔ صاحب پھر چونک اٹھے۔ "اچھا یہ بخاری سید ہیں، بخارا سے آئے ہیں۔ پھر تو یہ ہماری غلطیاں نکالتے ہوں گے" یہ حضرت مولانا نے اس سادگی اور بے تکلفی سے فرمائے جیسے سچ مچ حضرت اپنی فارسی زبان میں غلطیوں کے خیال سے خوفزدہ ہو گئے ہوں۔ میں نے احمد شاہ بخاری کو کسی کے سامنے جھینپتے نہیں دیکھا وہ جھینپنے والی رقم ہی نہیں لیکن اس وقت ان کی صورت دیکھنے کے قابل تھی ؎

گرامیؔ صاحب سفر سے بہت گھبراتے تھے۔ ایک مرتبہ علامہ کا ملازم

علی بخش ہوشیار پور بھیجا گیا تاکہ گرامی صاحب کو اپنے ساتھ لاہور لے آئے علی بخش گرامی کے ہاں پہنچا اور علامہ کا پیغام دیا۔ گرامی نے علی بخش کو اپنے ہاں ٹھہرالیا ہر روز تیار ہوتے، پھر رہ جاتے۔ اس طرح بیس پچیس دن گذر گئے۔ آخر ایک دن تیاری مکمل ہو گئی۔ اسٹیشن پر جانے کے لئے تانگہ دروازے کے سامنے آکھڑا ہوا اور مولانا کا بستر اور پاندان، کپڑوں اور دوسرے ضروری سامان کا ٹرنک، حقہ اور تمباکو کا تھیلا لد گیا۔ علی بخش بھی سوار ہو گیا۔ گرمی کے دن تھے۔ مولانا کے انتظار میں دو تین گھنٹے دھوپ میں کھڑے رہنے کی وجہ سے تانگہ کی گدیاں گرم ہو گئی تھیں۔ آخر گرامی صاحب جھومتے جھامتے ایک ہاتھ میں چھڑی دوسرے میں رومال گھر سے نکلے اور تانگے پر سوار ہوئے۔ لیکن جونہی گرم گدی پر بیٹھے تلملا اُٹھے۔ جھٹ تانگے سے اتر کر گھر کے دروازے کی طرف ہو لئے اور یوں ہو لئے کہ تانگے کی طرف پشت ہے، ڈیوڑھی میں گھستے چلے جا رہے ہیں۔ ساتھ ہی بلند آواز سے فرماتے ہیں۔ "کہہ دینا دھوپ تھی، تانگہ گرم ہو گیا تھا۔ کہہ دینا سردیوں میں آئیں گے، تانگہ گرم ہو گیا تھا"

گرامی صاحب شعر میں گم رہتے۔ ایک بات ابھی کہتے تھے ابھی بھول جاتے تھے۔ ان کو مہمان رکھنا بہت مشکل تھا۔ کسی کو معلوم نہ تھا کہ وہ کس وقت کونسی چیز طلب کر لیں گے ؎

ایک مرتبہ وہ علامہ اقبال کے ہاں مہمان تھے۔ باورچی ہر صبح پوچھ لیا کرتا تھا کہ حضرت آج کیا کھائیے گا۔ ایک دن فرمایا گوبھی کھائیں گے۔ جب سے لاہور آئے ہیں گوبھی کو ترس گئے۔ چنانچہ دسترخوان پر گوبھی کا سالن گرامی صاحب کے سامنے پیش کیا گیا۔ اب مولانا بگڑ بیٹھے۔ ہر روز گوبھی، صبح گوبھی شام گوبھی۔ اقبال تمہارے باورچی کو گوبھی کے سوا کوئی چیز ملتی ہی نہیں۔ کمبخت نے گوبھی کھلا کھلا کر گرامی کے پیٹ کو غبارا بنا دیا ہے۔ کیا لاہور میں شلجم نہیں ملتے؟

باورچی تھا ادا شناس۔ شلجم کا سالن فوراً پیش کر دیا۔ اب گرامی صاحب خوش ہو گئے۔ "واہ بھئی واہ نوکر ہو تو ایسا، واہ بھئی واہ"

بات یہ تھی کہ وہ ہر وقت فکر شعر میں غرق رہتے تھے۔ عالم ازخود رفتگی میں اہم سے اہم بات ان کو یاد نہ رہتی تھی۔ صرف بیگم گرامی ہی ان کی نگرانی کر سکتی تھیں۔ وہ ان کے مجذوبانہ تلوّن سے واقف تھیں۔ اور ان کی متضاد حالتوں میں ضبط قائم رکھتی تھیں۔ اس سلسلہ میں ایک اور لطیفہ سن لیجئے۔

اواخر حیات میں گرامی کی والدہ گرامی کے ہاں اولاد نہ ہونے سے بہت غمگین رہتی تھیں۔ آخر انہوں نے ارادہ کیا کہ گرامی کی ایک اور شادی کر دیں لیکن گرامی نہیں مانتے تھے۔ انہوں نے گرامی کے دوستوں کو پیچھے لگا دیا۔ دوستوں نے بہلا پھسلا کر گرامی کو آمادہ کر لیا۔ آخر ایک شریف زادی سے نکاح ہو گیا فیصلہ یہ ہوا کہ گرامی یا تو اپنی پہلی بیوی کو سمجھا بجھا کر سوکن کو گوارا کرنے پر آمادہ کر لیں یا دوسرا مکان کرایہ پر لیں۔ اس وقت نئی دلہن کی رخصتی عمل میں آجائے گی ؎

اس قرارداد پر نکاح ہو جانے کے بعد حضرت گرامی اپنے گھر آ گئے۔ اس طرف بھی کانوں میں بھنک پڑ چکی تھی۔ معلوم نہیں کیا گذری، کیا صورت حالات پیش آئی کہ صبح اٹھتے ہی حضرت گرامی نے طلاق نامہ اور مہر کا روپیہ ایک ملازم کے ہاتھ اپنی نادیدہ اچھوتی دلہن کے گھر بھجوا دیا اور پھر زندگی بھر کبھی دوسری شادی کا نام نہیں لیا ؎

یہ تو تھی جوانی کی بات۔ اب بڑھاپے کا ایک واقعہ سنئے۔ دکن سے آجانے کے بعد جن دنوں گرامی صاحب جالندھر میں تھے ان کا دستور تھا کہ سہ پہر کے وقت گھر سے نکلتے اور خراماں خراماں بازار کی رونق دیکھتے ہوئے اپنے چند مخصوص دوستوں میں سے کسی کے گھر پہنچتے۔ اور وہاں حقہ اور پان کے ساتھ شام تک شعر و سخن اور لطائف ظرائف کی محفل گرم رہتی۔ کرنا خدا کا یہ ہوا کہ اسی راہ میں ایک جگہ ارباب نشاط کی منڈی بھی تھی۔ جالندھر کی طوائفوں میں سے ایک دو فارسی پڑھی تھیں۔ ان کی بھی تمنا تھی کہ مولانا کے فیضِ قدم سے عزت حاصل کریں۔ ایک دن مولانا گذر رہے تھے کہ ایک مشہور ترین طوائف نے جس کا نام "گولی" تھا ہاتھ باندھ کر سلام کیا، بڑی لجاجت سے گذارش کی کہ حضور ہوں تو گنہگار، مگر کیا ہو جو آپ دو گھڑی بیٹھ جائیں۔ گرامی گرمیٔ مجاز سے بے نیاز تھے لیکن دل شکنی گوارا نہ کرتے تھے، بیٹھ گئے۔ حقہ پیا، پان کھایا، باتیں کیں، شعر سنائے، شام کو گھر پلٹ آئے۔ اس طرح وہ دوسرے تیسرے دن گھیر لیتی۔ مولانا بیٹھ جاتے۔ ایک رباعی لکھ دی تھی۔ جس کو اس نے خوشخط لکھوا کر آویزاں کر لیا تھا ؎

یہ معاملہ سنگین تھا۔ گرامی کے دوستوں کا عیش منڈیر رہزن ہو گیا انہوں نے ٹوہ لگائی۔ آخر ایک بے تکلف دوست گرامی کی غیر حاضری میں ان کے گھر پہنچا اور بیگم صاحبہ سے پوچھا کہ مولانا ہم سے کیوں خفا ہیں۔ بیگم صاحبہ نے کہا نہیں وہ تو ہر روز آپ کی طرف حفیظ صاحب یا مرزا صاحب کی طرف جایا کرتے ہیں۔ مولانا کے دوست نے کہا "اس بھروسے نہ رہیئے گا۔ اب ہمارے یہاں نہیں آتے۔ فلاں طوائف کی محفل گرمایا کرتے ہیں" وہ تو یہ کہہ چلتے بنے اب مولانا گرامی گھر آئیں تو جائیں کہاں۔ بیگم نے آڑے ہاتھوں لیا ؎

(باقی صفحہ ۱۳۲ پر)

سندھی مہریں (۱)

ابوالجلال ندوی

فروری ۱۹۵۲ء کے "ماہ نو" میں اتفاق سے موئن جو دڑو کی چند مہروں کے عکس دیکھنے میں آئے، نظر پڑتے ہی دل نے کہا ؎

دوستاں گویند دیدے یار پرانے راگجواں سندھیاں لیکن نبشتہ اندر حرف تازیاں

ایک سرسری مضمون لکھا جو انجمن ترقی اردو، پاکستان کے رسالہ "تاریخ وسیاست" میں اس نوٹ کے ساتھ شائع ہوا کہ،

"یورپ کے بے لاگ اہلِ تحقیق اس کی تصدیق یا تردید فرمائیں تو بات مستند ہو گی"

تین "بے لاگ اہلِ تحقیق" نے میری تجویز مسترد کر دی۔ ہاتھی کی تصویر پہ "۵ ۸" مکتوب تھا۔ دیکھنا چاہئے تھا کہ اسے "فیل" پڑھنے کا امکان ہے یا نہیں، لیکن اس پر توجہ نہیں فرمائی۔ اس مضمون میں بعض مہروں کو میں نے (اب معلوم ہوا کہ) غلط پڑھا تھا، ان کی غلط خوانی بھی نہیں دکھائی۔ حسب ذیل دلائل سے قرأت مسترد کر دی؛

(۱) دو صاحب یقین نہیں کرتے کہ زبان عربی ہو گی۔ ایک صاحب کو یقین ہے کہ زبان عربی نہیں ؛

(۲) ایک صاحب فرماتے ہیں: قاعدہ یہ نہیں ہے کہ ادھر اُدھر سے پُرانے حروف جمع کئے اور قدیم تحریر پڑھ دی، لیکن قدیم نوشتوں کو حل کرنے کا ٹھیک قاعدہ بھی واضح نہیں کیا؛

(۳) انہی صاحب نے یہ بھی فرمایا ہے کہ ہمیں یقین نہیں ہے کہ صاحبِ مضمون اس میدان کو سر کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو گا، حالانکہ دیکھنا یہ چاہئے تھا کہ تشریح درست ہے یا نہیں؛

قبل ازیں میں سمجھتا تھا کہ پہلے سے ایک قوم کی تشخیص کر کے اس کی زبان میں مہروں کو پڑھنا ضروری اور مناسب نہیں، حروف و نقوش اپنی آوازیں اور اپنی زبان آپ بتائیں گے، لیکن اب معلوم ہوا کہ جب تک یہ کام انجام نہ دے دیا جائے، حروف و نقوش پر غور ہی نہ کیا جائیگا۔ اس لئے ؏

بازمی باید زسر گیرم رہِ بیہودہ را

۵

داستانِ انکشاف ۱۸۵۶ء میں لاہور اور ملتان کے درمیان ریلوے پٹڑیاں دوڑائی جا رہی تھیں، پٹڑیوں کے تلے ٹھوس چیزیں جمانے کی ضرورت تھی۔ اس کام پر ولیم برنٹن مامور تھے۔ لاہور سے ایک سو میل کے فاصلہ پر جنوب مغرب میں ایک قدیم بستی کا خرابہ، ایک تودہ کی شکل میں، دیکھا گیا۔ مقامِ وقوع کا نام ہڑپا ہے۔ غالباً یہ وہی "ہری یو پیا" ہے، جس کے پاس "برچو" قوم کے راجہ "ابھیاوارتن چیامنا" نے "ورچی منتون" کو جو کہ "وراسکھا" کی نسل (اولاد) سے تھا، اندرا کی مدد سے نیست و نابود کر دیا تھا (رگ وید VI ۲۷، ۴ تا ۸)۔ اس تودہ کو کھود کر ولیم برنٹن نے اس قدر اینٹیں اکھیڑیں کہ آج ایک سو میل تک ایک سو برس سے حال کے انجن یادگار پاستان پر آگ اُگلتے ہوئے دندناتے چلتے ہیں۔ ان دنوں کراچی رجمنٹ کے جمعدار، جنرل الگزنڈر کننگھم تھے۔ ان کو پاستان جوئی کا خاص ذوق عنایت کیا تھا۔ بھولے بسرے ماضی پر دلِ بے رحم کی یلغار دیکھنے کو ہڑپا میں آئے، مزدوروں نے ان کو چند نوادر ہدیۃً پیش کئے،

ان میں، ایک دو مہریں تھیں جن پر بیل کی تصویریں اور نامعلوم رسم خط میں کچھ تحریریں تھیں۔ معلوم ہو گیا کہ اس خرابے میں ایک ایسے تمدن کی یادگاریں مدفون ہیں، جس کے باشندے فنِ تحریر کو ایک حد تک ترقی دے چکے تھے۔ داستانِ پاستان کا اشتیاق غالب آیا اور قدیم ثقافت کا نشان مزار نابود ہو جانے سے بچ گیا۔ ۱۸۶۱ء میں جنرل کننگھم کو حکومتِ ہند نے پیمائشِ آثار کا مہتمم مقرر کیا۔ نصف صدی کے قریب انہوں نے انہماک کے ساتھ مفید خدمتِ پاستان انجام دی لیکن ان کی توجہ زیادہ تر بودھی عہد اور بعد کی یادگاروں میں الجھی رہی بیسویں صدی کے آغاز تک ہڑپا کے تودہ پر کوئی توجہ نہ دی گئی۔ انہوں نے جو مہریں پائی تھیں، معلوم نہیں وہ کیا ہوئیں، لیکن سندھی مہروں کو جن لوگوں نے پڑھنے کی کوشش کی ان میں ایک صاحب ہنٹر ہیں۔ انہوں نے جو مہریں بحث و نظر کے لئے چنیں، ان میں سے دو "جرنل آف ایشیاٹک سوسائٹی" ۱۹۱۲ء کے حوالہ سے نقل کی ہیں۔ غالباً یہ کننگھم کی مہریں ہوں گی ÷

ایک قدیم مُہر | ان دو مہروں میں سے ایک پر مکتوب ہے :-

افسوس ہے اس مہر پر جو منظر ہے اس کا ہنٹر نے ذکر نہیں کیا۔ کئی مہروں پر کبھی تنہا اور کبھی لفظوں کے ساتھ مکتوب ہے۔ سندھی مہروں پر وغیرہ نقوش پائے جاتے ہیں۔ سینائی رسم خط کا حرف عین ہے اور دراصل کی بدلی ہوئی صورت ہے۔ اس لئے کو تامل میں KEN پڑھا جا سکتا ہے کو تامل زبان میں "مین" MEEN پڑھا جا سکتا ہے۔ ریورینڈ ایچ ہیراس کے نزدیک ان مہروں پر تامل زبان مکتوب ہے۔ ایک مُہر کو انہوں نے (MEEN KEEN) پڑھا ہے۔ ترجمہ اس کا "چشم ماہی" ہے۔ عربی میں ہم اس کو یوں پڑھ سکتے ہیں :

نون ״ عین

آنکھ کو مصری قدیم میں "عانی" کہتے تھے اور اس کو یوں تحریر کرتے تھے :- ״ (عا) (ن) ״ (ی)۔ اب ہم اس تحریر کو یوں پڑھیں تو بے جا نہ ہوگا۔

MEEN ״ KEN

ماہی ״ چشم

نون ״ عین

ن ی ع

عربی زبان میں عِین جنگلی گائے کو کہتے ہیں۔ ہڑپا موئن جو دڑو، چنہو دڑو کے مُہر نویسوں نے اس لفظ کو پالتو بیل کی تصویر پر لکھا ہے۔ اشباہ اور نظائر کی مدد کے بغیر اس کو اس طرح سے پڑھنے کے ساتھ اندازہ ہو جاتا ہے کہ زبانِ تحریر عربی ہے، کم از کم اتنا تو ماننا ہی پڑے گا کہ تحریر اور تصویر کی ہم آہنگی اگر اتفاقی ہو تب بھی قابل توجہ ضرور ہے، لیکن اہل علم نے خبر نہیں میری اس قرأت کو پہلے سے کیوں کر جان لیا اور ہم کو اس طرح پڑھنے سے یہ ارشاد فرما کر منع کر دیا کہ :-

> "اس بات کی کوئی شہادت نہیں ہے کہ مہروں پر جن چیزوں کی تصویریں ہیں، تحریریں بھی انہی کی بابت ہیں (PRE-HISTORIC INDIA صفحہ ۱۹۰)
> ایک ہی جانور کی تصویروں پر بالکل مختلف نوعیت کی تحریریں ہیں، اس لئے ہو نہیں سکتا کہ تحریروں کا اپنے ساتھ کی تصویروں سے کوئی واسطہ ہو"
> (VEDIC AGE صفحہ ۱۹۱)

ایک مُہر کو بھی پڑھ سکنے سے عاجز ہونے کا اعتراف کرتے ہوئے یہ قطعی رائے جو سنائی گئی ہے اس کی وجہ خود ایک راز ہے، جس تک رسائی حاصل کرنا سندھی مہروں کو پڑھ سکنے سے زیادہ دشوار ہے ؂

تحقیق مارشل ۱۹۲۰ء / ۱۹۲۱ء میں سرجان مارشل کی زیرِ ہدایت دیارام ساہنی نے ہڑپا اور ۱۹۲۲ء / ۱۹۲۳ء میں موئن جو دڑو میں جناب آر۔ ڈی۔ بنرجی نے باقاعدہ آثار کاوی شروع کی، دونوں کو نہایت کافی تعداد میں مذکور قسم کی مُہریں ملیں۔ ان مقامات کی یافتوں کا حال جب علمی رسالوں میں شائع ہوا تو عراق اور عیلام کے پارینہ دانوں نے ایسی کئی مہروں کے سراغ دئیے جو ہیں تو سندھی مگر پائی گئیں عیلام اور عراق کے قدیم شہروں میں۔ ۱۹۲۴ء / ۱۹۲۵ء میں ان مہروں کا معائنہ کرکے سرجان مارشل نے ثابت کیا کہ یہ مہریں جس تمدن کا نشان دیتی ہیں، اس کی قدامت عراق کے اکادی دور تک پہنچتی ہے۔ ۱۹۳۱ء تک موئن جو دڑو میں بہ اوقاتِ مختلف آثار کاوی ہوتی رہی۔ پھر موصوف نے "موئن جو دڑو اور سندھی کلچر" کے نام سے تین جلدوں میں نتائجِ تحقیق شائع کئے۔ تیسری جلد میں یافتوں کے عکس اور چربے دئیے ہیں۔ پہلی دو جلدوں میں انہوں نے سیر حاصل تبصرہ کیا ہے ؂

یہ کتاب بے حد قیمتی ہے۔ مجھے پہلی دو جلدوں سے صرف سرسری استفادہ کا موقع مل سکا ہے۔ سرجان مارشل نے چند نہایت اہم کام انجام دئے ہیں۔ سب سے اہم یہ کہ معقول دلائل سے ثابت کر دیا کہ نوشتے عام طور پر دائیں جانب سے شروع ہوتے ہیں اور دوسری سطر کبھی دائیں سے اور کبھی بائیں سے شروع ہوتی ہے۔ اس بات کو میں یوں کہوں گا کہ بے تصویر مہروں پر نوشتہ دائیں سے شروع ہوتا ہے، باتصویر مہروں پر جانور کے سر کی طرف سے۔ بائیں جانب جانور کا رخ بہت کم ملتا ہے ؂

موصوف نے حروف اور نقوش پر بھی اچھی خاصی بحث کی ہے۔ چند نقوش کو براہمی جیسے قرار دے کر اُن کی آوازیں براہمی کی سی مقرر کی ہیں۔ چند نقوش کو سومیری جیسے قرار دے کر سومیری جیسی آوازیں اُن کو دی ہیں، لیکن اس کے ساتھ یہ بھی فیصلہ کر دیا ہے، اور بجا فیصلہ کیا ہے کہ نوشتے قطعاً غیر سومیری ہیں۔ کسی محقق کی ساری باتوں سے خصوصاً جبکہ وہ میدانِ تحقیق کا پہلا مرد ہو، حرف بحرف متفق ہونا ذرا مشکل ہی ہے۔ تصاویر کے ذریعے انہوں نے سندھی لوگوں کا جو مذہب تصنیف کر دیا ہے، اس پر بحث کی جاسکتی ہے، لیکن یہ بات نہایت واضح اور مؤثر دلائل سے ثابت کر دی ہے کہ زبانِ تحریر جو بھی ہو، سنسکرت یا کوئی اور آریائی زبان نہیں ہو سکتی، کیونکہ یہ تمدن ہندوستان میں آریوں کے زمانۂ ورود سے مدتوں قبل کی چیز ہے۔ باوجود محنتِ شدید وہ اس نتیجہ تک پہنچے کہ زبانِ تحریر معلوم نہیں ہو سکی، مگر گمانِ غالب یہ ظاہر کیا کہ "دراوِڑی" زبانوں میں سے کوئی ایک ہو تو عجب نہیں ہے۔ ایک مہر پر بیل کی تصویر ہے، اس کے آگے ایسا ظرف ہے۔ اکثر مہروں پر یہی منظر ہے۔ اس مہر پر U||||⇑ مکتوب ہے۔ زبانِ تحریر سے ناواقف ہونے کے باوجود اسے بطور نمونہ پڑھ کر دکھایا ہے اور حسب ذیل طریقے سے پڑھا ہے؛

رادیوتا کا بیٹا }
- | ایک دیوتا کا نام، تلاش کرو ہندوؤں کی دیومالا میں۔ تلفظ اس کا حروف کی بحث میں "Ra"
- پوترا (یہ لفظ بھی سنسکرت ہے) }
  - U پو۔ کیونکہ ⊓ سبائی B ہے
  - ||| تر (یہ لفظ سنسکرت ہے بمعنی ۳)
  - ⇑ ا

فرض کیجئے کہ یہ قراءت جائز اور ممکن ہے، لیکن کیا مہر پر کوئی قرینہ اس کی صحت کا موجود ہے؟ یہ تو قراءت نہیں بلکہ تصنیفِ قراءت ہوئی۔ اگر مارشل نے ان تمام مہروں کو ایک جگہ رکھا ہوتا، جن پر U||| مکتوب ہے تو فوراً معلوم ہو جاتا کہ یہ تین لفظوں کا مجموعہ ہے۔ |، U||| اور ⇑ اور بہت ممکن ہے کہ زبانِ تحریر میں پڑھ سکنے سے پہلے یہ بھی جان لیتے کہ U|||| کے معنی ہیں "ظرف"۔ اور U||| کے معنی ہیں "بھرا ہوا"۔ بشرطیکہ تحریر اور تصویر کو ہم آہنگ سمجھئے ؂

حیرت کی بات

حروف و نقوش پر بحث کرتے ہوئے ◇ × ۲ ⼐ (کو مارشل نے سبائی رسم خط کے حروف ف، ت، ح، س، م قرار دیا ہے۔ اور بجا قرار دیا ہے۔ سبائی حروف کی بابت ان کا علم کچھ واجبی ہی سا تھا، ورنہ اتنے ہی نقوش پر اکتفا نہ کرتے۔ بہر حال انہوں نے پانچ نقوش سبائی دکھائے۔ آپ کو حیرت ہوگی کہ سر جان مارشل کی اس سراغ رسی کے باوجود ہمارے ہندوستانی اہلِ علم نے سندھی رسم الخط کے اشباہ اور نظائر پر بحث کرتے ہوئے ایشیائے کوچک کے "ہتانی" رسم خط کا جائزہ لیا، کریٹ کے ان پڑھے نقوش حاصل کئے، مصر کی ہیرو غلافی نقل کرلائے، پھر عرب کو پھاند کر ہندوستان آئے اور براہمی نقوش سے سندھی کا مقابلہ کیا، چین کے نقوش حاصل کئے، پیسفک کے جزائر ایسٹر کے نقوش حاصل کئے، مگر دریائے سندھ جس سمندر میں گرتا ہے، اس کے دوسرے ساحل پر جو رسم خط اس زمانہ سے، جسے سندھی کلچر کا آخری زمانہ کہا جا سکتا ہے، ظہورِ اسلام کے زمانے تک رائج تھا، اس کا نام تک لینا گوارا نہیں کیا۔ حالانکہ اس رسم خط کا نام "مسند" ہے۔ "سند"، "اسناد" اور "مسند" میں وہی رابطہ ہے جو عرب، اعراب اور معرب میں ہے! بسوخت عقل زحیرت کہ ایں چہ بوالعجبی است ؎

سندھ کی عراقی مہریں

سر جان مارشل نے اپنی کتاب میں پانچ مہروں کے نقوش نقل کئے ہیں، جن میں سے ایک "علیم" (بائبل کے عیلام) کے پایۂ تخت سوسا، تین لغاش اور ایک کش میں ملی ہے۔ ان مہروں پر جو کچھ لکھا ہے اسے پڑھنے کے لئے تمام نقوش کو پہچان لینا ضروری ہے۔ حرف شناسی کی جد و جہد ہم بعد میں کریں گے، ان مہروں اور دوسری سندھی چیزوں کا عراق و عیلام میں پایا جانا سندھ اور عراق کے درمیان گہرے رابطہ کا پتہ دیتا ہے۔ اس رابطے کو صرف تجارتی قرار دیا جاتا ہے، لیکن کیا واقعہ بس اسی قدر ہو سکتا ہے؟ کیا کوئی اور نوعیت نہیں ہو سکتی؟ سیاسی روابط کا بھی تو امکان ہے؛

سوسا میں جو مُہر پائی گئی ہے اس کا زمانہ سر جان مارشل نے اٹھائیسویں صدی قبلِ مسیح قرار دیا ہے۔ اور ان کا یہ فیصلہ مُسلّمات میں داخل ہو چکا ہے۔ کش میں جو مہر پائی گئی ہے اس کی بابت بتایا گیا ہے کہ ایک مندر کے ایک کمرہ کی بنیاد میں پائی گئی، اور ان چیزوں کے ساتھ پائی گئی، جن سے بنیاد بھری گئی تھی۔ اس بنیاد کا نام "بنیادِ شمسو ایلونا" ہے۔ شمسو ایلونا نے ۲۰۸۰/۲۰۴۲ (ق۔م) میں حکومت کی تھی۔ یہ مُہریں بتاتی ہیں کہ ۲۷۵۰ ق۔م سے ۲۰۵۰ ق۔م تک سندھ اور عراق کے درمیان آمد و رفت رہی ہے۔ یہ زمانہ عراق کے اندر سومیریوں کے روز افزوں زوال اور سامیوں کے روز افزوں عروج کا زمانہ ہے۔ ان دنوں عراق میں دو زبانیں بولی جاتی تھیں؛

(۱) ایمے لخا؛ (مردانہ زبان)؛ تورانی زبانوں جیسی، جسے سومیری مرد بولتے تھے۔

(۲) ایمے سل؛ (زنانہ زبان)، سومیریوں کی عورتیں اور سامی لوگ یہ زبان بولتے تھے اور یہ زبان عربی، عبرانی اور حبشی کی ہم نسل، مگر تورانی آمیز تھی؎

اہلِ سندھ کا ان دونوں زبانوں والوں سے واسطہ تھا۔ ان دونوں زبانوں کو نہیں تو ان میں سے ایک کو وہ ضرور جانتے تھے اور یہ امکان سے خارج نہیں ہے کہ خود اپنے وطن سندھ میں بھی ان میں سے ایک زبان بولتے اور لکھتے رہے ہوں، لیکن آپ کو حیرت ہوگی کہ چودہ پندرہ ہندوستانی اور فرنگی عالموں نے سندھی تہذیب کے آفرید گاروں کی تشخیص اور زبانِ تحریر کو معلوم کرنے کی کوشش کی، ان لوگوں نے ویدوں کے اندر مذکور آریا اور اَن آریا اقوام کا خیال کیا، دراوڈی لوگوں کے بارے میں سوچا، عراق کے سومیریوں کا بار بار ذکر کیا، لیکن شمسو ایلونا کی قوم اور اس کی زبان یعنی کلدانی عربوں کی موجودگی کے تصور تک سے اپنا دامنِ فکر بچایا ہے، حالانکہ سندھی مہریں ایمے سل بولنے والوں ہی کی یادگاروں میں پائی گئی ہیں؎

ایک بات اور قابلِ لحاظ ہے کہ عراق میں جس قدر کثرت سے سندھی نوادر ملے ہیں، اس کے مقابلہ میں کہا جا سکتا ہے کہ سندھ میں عراقی نوادر اتنے کم ملے گویا ملے ہی نہیں۔ یہ حالات بتاتے ہیں کہ رفت زیادہ ہوئی، آمد کم۔ سندھ میں سومیری رسم خط کی ایک بھی تحریر نہیں ملی ہے، لیکن سندھی

رسم خط کی تحریریں عراق میں کافی ملی ہیں۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ سندھی رسم خط نے دیارِ عرب تک ضرور سفر کیا اور سومیری رسم خط نے ہندوستان تک قدم رنجہ نہیں فرمایا۔ موئن جو دڑو کی ایک مہر پر منظر تو سومیری ہے، لیکن نوشتہ سندھی ہے۔ یہ مہر عراق سے آئی ہوگی۔ سندھ میں عراق کے سومیری رسم خط کے واقف کار نہیں تھے، اس لئے یہ چٹھی ایک سمیری منظر کے ساتھ عراق میں سندھی رسم خط میں لکھی گئی تھی، پھر یہاں بھیجی گئی تھی، لیکن اس بات سے کوئی فائدہ اٹھانے کی ضرورت نہیں سمجھی گئی۔ سندھی رسم خط نے عرب تک سفر کیا۔ اور عرب کے رسم خط قبل قرآن کا نام "مُسند" تھا۔ اس نام کے نقوش اور خود یہ نام سند سے اپنا رابطہ ظاہر کرتے ہیں۔ نقاشش میں جو مہریں پائی گئی ہیں ان میں سے ایک پر یہ مکتوب ہے۔ اس کے پہلے اور آخری نقش کو ہم بعد میں سمجھیں گے۔ درمیان کے چار نقوش جنوبی عرب میں رائج مسند کے حروف ج - ح - ز - ز ہیں۔ اس مہر کی بدولت مناسب تھا کہ جنوبی عرب میں سندھی کے اشباہ و نظائر تلاش کر کے سندھی کو مسند کی مدد سے پڑھا جاتا، لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تمام غور کرنے والوں نے کسی خاص وجہ سے عیلام و عراق کے سامی باشندوں، ان کی زبان اور حروف مسند سے چشم پوشی کی ہے۔ کسی نے اس رسم خط کی مدد سے سندھی مہریں پڑھنے کی کوشش نہیں کی، جس کے حروف ایسے ہوتے ہیں، یہ تمام حروف سندھی رسم خط کے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ کسی شخص نے مسند کی مدد سے سندھی کو پڑھنے کی کوشش کی ہو، لیکن مجھے اس کا علم نہیں، کیا ہوتا تو پڑھ بھی لیا ہوتا؛

تختۂ گِڈ سر جان مارشل نے اپنی مہروں کے ساتھ مسٹر گِڈ کا مرتب کیا ہوا ایک تختہ بھی دیا ہے۔ اس تختہ میں انہوں نے ہر نقش کے سامنے ہر اُس مہر کے نوشتے نقل کئے ہیں، جس میں وہ نقش آیا ہے۔ انہوں نے مارشل کی مہروں کے علاوہ بھی ڈیڑھ سو تحریریں نقل کی ہیں۔ غالباً یہ وہ مہریں ہوں گی جو $\frac{۱۹۲۰}{۱۹۲۱}$ء میں ہڑپا کے مقام پر دیا رام ساہنی کو دستیاب ہوئی ہوں گی۔ آئندہ ان مہروں کا حوالہ دیتے ہوئے ان کے اعداد کے ساتھ گِڈ کا نام دیا جائے گا۔ مارشل کی مہروں کا حوالہ مارشل کے نام سے دیا جائے گا؛

تختۂ مادھو $\frac{۱۹۳۳}{۱۹۳۴}$ء میں دوبارہ ہڑپا میں آثار کاوی ہوئی، ان دنوں کے آثار اور نتائجِ تحقیق پنڈت مادھو سروپ وتس نے "EXCAVATION AT HARAPPA" میں تبصرہ کیا ہے۔ انہوں نے بھی ان مہروں کے ساتھ ایک تختۂ نقوش دیا ہے، لیکن اس تختہ پر مہروں کے حوالے اپنے نمبروں کے مطابق نہیں دئے ہیں۔ معلوم نہیں تختہ کا مصرف کیا سمجھا ہے۔ جن نوشتوں کو ان کی مہروں میں تلاش کر سکا، ان کا حوالہ مادھو کے نام سے اور جن کو تلاش نہ کر سکا، ان کا حوالہ تختہ کے نام سے دیا جائے گا؛

میرا تختہ تختۂ گِڈ کے آخری نقش کا شمار نمبر ۳۹۶ ہے۔ تختۂ مادھو کے آخری نقش کا شمار نمبر ۴۵۰ ہے، لیکن اس میں اتنے نقوش نہیں ہیں۔ انہوں نے تختۂ گِڈ کو سامنے رکھ کر اپنا تختہ بنایا ہے۔ نمبر ۳۹۶ تک ہر نقش کو گِڈ کا شمار دیا ہے۔ انہیں جو نقوش گِڈ کے نہیں ملے ان کی جگہوں پر چلیپا بنا رکھی ہیں۔ ان دونوں تختوں میں عیب یہ ہے کہ کبھی تو ایک نقش کی بدلتی ہوئی صورتوں کو متعدد شماروں کے تحت دیا ہے اور کبھی کئی کئی شماروں کے تحت دکھایا ہے۔ حرفِ مکرر کو جدا حرف خیال کیا ہے۔ نقوش کی ترتیب یہ ظاہر کرتی ہے کہ مرتبِ نقشہ، فنِ تحریر کی ارتقائی صورتوں کا تصور تک کرنے سے عاجز تھا۔ سر جان مارشل نے حروف پر بحث کرتے ہوئے گِڈ کی تعداد بہت گھٹا دی ہے، چند زائد نقوش ایسی مہروں کے حوالہ سے دئے ہیں جن کی تحریریں میری نظر سے نہیں گذریں۔ میں نے حرفِ مکرر اور نادیدہ نقش کو اپنے تختہ میں نہیں رکھا ہے۔ ان اصحاب نے جس بے تکی ترتیب سے نقوش کو پیش کیا ہے اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ اہلِ علم نے آنکھ بند کر کے یہ فیصلہ سنا دیا ہے کہ سندھی رسم خط ایک مرحلہ کا پایا جاتا ہے، موئن جو دڑو کی آباد صدیوں کے دوران میں حروف و نقوش میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی، اس لئے ضرورت محسوس ہوئی کہ پھر سے ایک تختۂ نقوش، عہد بعہد تبدیلیوں کا لحاظ رکھتے ہوئے، بنایا جائے۔ تغیراتِ نقوش کا تختہ میں نے تیار کر لیا ہے، مگر مہروں کا حوالہ دینا باقی ہے۔ اس میں میکے وغیرہ سے بہت سے نقوش کا اضافہ کیا ہے؛

سندھی رسم خط سندھی رسم خط ابتدا میں تشکیلی تھا، یعنی الفاظ اور عبارتوں کے بجائے خیالات و تصورات کو دید و فہم کے مطابق صورت میں قلمبند کیا جاتا تھا۔ ایسی مہریں زیادہ تر مسٹر میکے کی FURTHER EXCAVATIONS AT HARAPPA



ممتاز حسن احسن

ادیب ، شاعر ، اہل دل ، اور ماہر مالیات

ع "ابھی کچھ لوگ ہیں باقی جہاں میں"





مغربی پاکستان

کی

قدیم مہریں

(ملاحظہ ہو مضمون

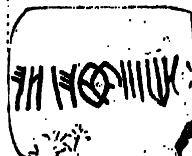
صفحہ ۲۰ پر)



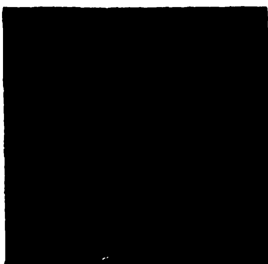
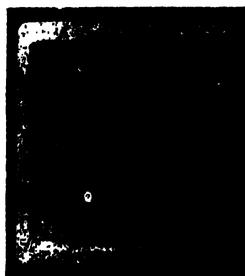


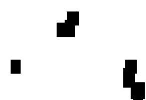




Vs. 2109.






میں ملتی ہیں، جن کا حوالہ میکے کے نام سے دیا جائے گا۔ حیرت ہے کہ یہ مہریں میکے کے بیان کے مطابق بالائی طبقہ میں ملیں، حالانکہ رسم خط ان کا قدیم تر ہے۔ تشکیلی نقوش بتدریج بدلتے بدلتے ایسے ہو گئے، جو معلوم ابجدوں میں ہم کو مل سکتے ہیں۔ بہت سی مہروں پر صرف ابجدی نقوش کے نوشتے ہیں۔ زبانِ تحریر انہیں سے معلوم ہوگی۔ مثال کے لئے ذیل کی مہروں کو دیکھئے:

تشکیلی: میکے: یک سنگھے بیل کی تصویر جس کے آگے [نقش] ہے۔

سماتی: مارشل: ۱۱۹ ...... یک سنگھے بیل کی تصویر جس کے آگے یہ ہے:

اندر ظرف سے پانی اور گھاس

ابجدی: میکے: ۱۰۳ ......

اندر ظرف کا پانی کا

ایک ہی مفہوم کو تین رسوم خط میں لکھا گیا ہے: تشکیلی، سماتی، اور ابجدی۔ پہلی کو سمجھنے کے لئے زبان کا علم ضروری نہیں ہے۔ دوسری کے نقوش کا مطلب، مقابلۃً نقوش سے معلوم ہوگا۔ تیسری کو پڑھے بغیر آپ سمجھ نہیں سکتے، مگر مہر نویسیوں نے کچھ اس طرح مہریں لکھی ہیں اور کچھ اتنی مہریں ہمیں ملی ہیں کہ نوشتوں کے مطالب سمجھانے کے لئے ان کو ترتیبِ خاص سے پیش کرنا کافی ہے۔ مثلاً ایک سندھی لفظ [نقش] کا مطلب یوں سمجھایا ہے:-

۱۔ "تھما" ۸۶۵۳

۲۔ "میکے" (۱۱) ۲ دو طرف درختوں کے تلے، ایک طرف جانور کے منہ تلے

۳۔ "مارشل" ۱۵ ایک سنگھے بیل کی تصویر جس کے آگے [نقش] ہے

مطلب سمجھ: فاعل فعل مفعول

اس طرح تین مہر نویسیوں نے مل کر [نقش] کے معنی بتا دئے، حالانکہ ہم نے ابھی زبانِ تحریر یں ان کو پڑھنے سے اجتناب کیا ہے:

اس طرح مہر نویسیوں نے ہم کو بہت سے نقوش اور الفاظ کے معنی سمجھا دئے ہیں اور متعدد مہروں کے مطلب ہم زبانِ تحریر جانے بغیر معلوم کر سکتے ہیں۔ لیکن اتنی کثیر مہروں کے ہوتے ہوئے ہم کو یقین دلایا گیا ہے:

"اس کا کوئی ثبوت نہیں ہے کہ مہروں پر جن چیزوں کی تصویریں ہیں، تحریریں بھی انہی کی بابت ہیں۔"

اس لئے:

"ایک شخص بوجہ معقول یہ فرض کر سکتا ہے کہ مہروں پر شخص، اسما اور شاید القاب مکتوب ہیں۔"[1]

یہ تمام مفروضات، نتائج ہیں اس غلط اور بے ڈھنگی ترتیب کے، جس کے مطابق مہریں شائع کی گئی ہیں۔ سندھی مہروں کو پڑھنے کے لئے ضرورت ہے کہ:

(۱) مہروں کو ایسی ترتیب سے مدوّن کیا جائے کہ معمولی غور سے آدمی دیکھے تو اجمالی مطلب سمجھ لے اور یہ ممکن ہے۔

---

[1] یہ بے حد معقول مشورہ اڈنبرا یونیورسٹی کے پروفیسر "آثار قبل تاریخ" نے دیا ہے۔

(۲) عہد بہ عہد بدلتے ہوئے نقوش کا تختہ مرتب کیا جائے۔ مثلاً:

(۳) مختلف تختے اشباہ و نظائر کے مرتب کئے جائیں، پھر ان اشباہ و نظائر کی مدد سے زبانِ تحریر معلوم کی جائے۔

مہریں زیادہ تر تعلیمی کارڈ کی نوعیت رکھتی ہیں۔ ان کا منشا ہی حرف و نقوش کو پہچنوانا ہے، مصوّر مہروں پر مہر نویسوں نے الفاظ کے معانی سمجھائے ہیں، پھر سمجھائے ہوئے نقوش و الفاظ بے تصویر مہروں پر منقوش کئے ہیں۔ یہ بے تصویر مہریں میرے خیال میں قلم کا کام دیتی تھیں یعنی ان کے ذریعے عبارتیں چھاپ کی جاتی تھیں۔ طویل نوشتے ہم کو نہیں ملے۔ مجھے ان کا انتظار ہے۔ بہت ممکن ہے کہ ہندوستان میں ملیں ہی نہیں، بلکہ یہاں کے قدما پر جب آخری قیامت آئی اپنے قیمتی نوشتے اپنے ساتھ لے کر کہیں اور چلے گئے، یا تاتاریوں کے ہاتھوں "بیت الحکمت" پر جو گذری وہی نقشہ یہاں بھی پیش آیا ہو گا؟

قدیم باشندے

چونکہ نقوش اور حروف پر غور ہی نہیں کیا جائے گا جب تک "بے لاگ اہلِ تحقیق" کو قائل نہ کر دیا جائے کہ سندھی لوگ ہمیشہ وہ نہیں رہے جواب ہیں، بلکہ ایک زمانہ میں عرب تھے، اس لئے چند قرائن اس کے اثبات کے لئے پیش کئے جاتے ہیں:

آسٹریلی[2]

اس بات کے متعدد قرائن ہیں کہ قدیم ترآباد کار اس علاقے کے وہ لوگ تھے جن کو "آسٹر لی گروہ" کا نام دیا گیا ہے۔ یہ کالے کالے گرد کاسہ، خورد سر لوگ، ہندوستان کی نیچ جاتیوں میں ہر جگہ پائے جاتے ہیں۔ یہ کہنا آسان ہے کہ اب کی طرح شاید تب بھی یہ لوگ ایسے ہی رہے ہوں۔ لیکن یہ آسان اور جلد سمجھ میں آجانے والی بات غالباً حقیقت سے دور ہی ہے۔ دنیا میں صرف ارتقا ہی کی نظیریں نہیں ملتی ہیں، تسفّل کی نظیریں بھی ملتی ہیں۔ ہزاروں برس کے جبر و ظلم نے ایک بلند مقام قوم کو اس کی تمام صلاحیتوں سے محروم کر دیا ہو اور بلند کو پست بنا دیا ہو تو کیا عجب ہے۔ لیکن اس گروہ کو سندھی تہذیب کے آفریدگار ثابت کرنے کے لئے ہمارے پاس معقول دلائل نہیں ہیں؛

بحر شامی

موہن جو دڑو میں جو کھوپڑیاں پائی گئی ہیں ان سے اندازہ کیا گیا ہے کہ باشندے اس دیار کے کم از کم چار نسلوں کے تھے۔ جن میں سے ایک کا ذکر کیا گیا، ایک کو بحر شامی[1] (MEDITERRANIAN) گروہ کا نام دیا گیا ہے اور یہی گروہ یہاں کی غالب آبادی تھا۔

زمانے کی یہ ستم ظریفی ہے کہ تحقیق و تفتیش کا ذوق اور شوق جسے نصیب ہوتا ہے، اسے تکمیلِ شوق کے اسباب میسر نہیں ہوتے۔ سندھی مہریں پڑھنے بیٹھا ہوں، مگر پنجاب، سندھ اور بلوچستان میں جو آثار کاویاں ہوئی ہیں، ان کے حالات جاننے کے لئے جن مستند تر کتابوں کی ضرورت ہے ان کو مہیا کرنے میں میرے حالات مانع ہیں اور رکھتے ہیں؛

"دیبلے غارت زن و یک دو خدائے زر بسیار"

اکتشافات سے متعلق میرے پاس کوئی سرمایہ نہیں ہے۔ ایک مختصر سی کتاب THE PRE-HISTORIC INDIA میرے سامنے ہے، جس کے مصنف اڈنبرا یونیورسٹی کے فاضل پروفیسر "آثارِ قبل تاریخ" جناب اسٹوارٹ لکاٹ فرماتے ہیں:-

"جس قدر کھوپڑیاں بستم وار تقسیم کی گئی ہیں، ان میں بقدر نصف کم و بیش ایک ہی جنس گروہ سے تعلق رکھتی ہیں اور وہ اکلوتی کھوپڑی جو بچی سالم ہے اور بلوچستان کے مقبرہ تل میں پائی گئی ہے، وہ بھی اسی جنس کی ہے۔ اس گروہ کو بحر شامی نام دیا گیا

---

۱ بحر روم کا نام حدیثوں میں بحر شام آیا ہے۔ ہم نے اپنی قدیم اصطلاح پر جدید نام کو ترجیح دینا پسند نہیں کیا ہے (ابو الجلال)

۲ مراد پارینہ سنگی (ANESOLITHIC) زمانہ حضرت مسیح سے نو دس ہزار برس پہلے، فصل دوم میں جس کا ذکر ہو چکا ہے۔

ہے۔ موجودہ زمانہ میں یہ لوگ ایبیریا سے ہند تک بڑی تعداد میں پھیلے ہوئے ہیں۔
اس جنس کے خصوصی نمونے فلسطین کے اندر نطوفی دور میں ملتے ہیں۔ یہ گروہ شمالی
افریقہ کے جنوبی ڈھلوان اور ایشیا کے اندر ایک دوسرے سے ممتاز ہوا ہوگا۔ مصر
قبل فراعنہ (PRE-DYNASTIC) کے لوگ اسی جنس سے تعلق رکھتے تھے۔
اس گروہ کے خالص ترین نمائندے عرب کے جزیرہ نما میں ملتے ہیں۔ یہ لوگ
ہندوستان کے اندر شمال کی آبادیوں میں، نیز دوسرے مقامات کی بلند جاتیوں میں
بھی ملتے ہیں۔ یہ میانہ قد بھی ہوتے ہیں، بلند بالا بھی۔ رنگ سانولا بھی، زیتونی قسم کا
بادامی بھی، کھوپڑی اور چہرہ لمبوترا، ملتے بانسے کی ستواں ناک، بال کالے، آنکھیں
بڑی بڑی کشادہ، کالی بھی اور بادامی بھی۔ بدن کی ساخت نحیف۔ اثری شہادتیں
ظاہر کرتی ہیں کہ یہ لمبوتری کھوپڑی والے بحر شامی لوگ سیالک، اناو، العبید، علی کہر
وغیرہ مغربی ایشیا کی قدیم ترین کاشتکار آبادیوں میں ہر جگہ موجود تھے۔ "العبید"
کی کھوپڑیاں "موئن جودڑو" کی کھوپڑیوں سے نمایاں قرابت رکھتی
ہیں۔ (PRE-HISTORIC INDIA ۱۴۶، ص ۱۴۵)

اسی بحر شامی گروہ میں ڈراویڈ بھی داخل ہیں۔ ہمارے اہل علم کے ایک گروہ نے انہیں کھوپڑیوں کی دلیل سے سندھی کلچر کو ڈراویڈ کا ساختہ پرداختہ فرض کیا ہے۔ لیکن جن کی کھوپڑیاں سندھی کھوپڑیوں جیسی ہیں، جن کے ساتھ ان کے باہمی تعلقات تھے، ان کے دیس میں آ رچا کے باوجود خود ان کے وطن میں سندھی مہروں کے پائے جانے کے باوجود، بحث و نظر تک کے لئے اور غرضِ تردید کے ساتھ بھی، ان کا نام تک زبانِ قلم پر نہیں آنے دیا گیا ہے!!

الپائنی گروہ

موئن جودڑو میں جو کھوپڑیاں ملی اور پہچانی گئی ہیں، ان میں سے یقین کے ساتھ ایک کو، اور شبہ کے ساتھ تین اور کو، الپائنی قرار دیا گیا ہے۔ معلوم نہیں یہ لوگ اصل باشندے تھے یا آفاقی لوگ تھے جو موئن جودڑو کے ایام زوال میں یہاں آئے۔ ہڑپا میں دو مدفن برآمد ہوئے ہیں۔ (R-۳۷) ہڑپا کی بھرپور آبادی کے زمانہ کا ہے۔ مدفن (H) کی بابت ثابت کیا گیا ہے کہ اس کا تعلق ان لوگوں سے ہے جنہوں نے زوال ہڑپا کے دنوں میں آ کر اس تمدن کو خاک میں ملا دیا۔ اول الذکر مدفن کی قبروں کا حال ایسا نہیں چھپا ہے کہ آباد کاروں کی نسل کا سراغ دیا جا سکے۔ مدفن (H) کی دو کھوپڑیوں کو ملر اور فریڈرکس نے ارمنی گروہ سے متعلق بتایا ہے۔ ارمنی گروہ، الپائنی گروہ کی ایک شاخ تھے۔ اور الپائنی و بحر شامی گروہ کے "ہند ایرانی" حصہ کے امتزاج سے وجود میں آیا۔ اس مدفن میں ان کھوپڑیوں کا ملنا یہ قرینہ پیدا کرتا ہے کہ قدیم آباد کاروں کے بجائے بعد میں وارد ہونے والے تباہ کاروں میں ان کا شمار کیا جائے تو حق بجانب ہوگا۔

اس مدفن (H) میں ایک قبر کے اندر لکڑی کا ایک تابوت اور اس کے اندر ایک لاش ملی ہے، جسے چٹائی میں لپیٹ کر تابوت میں رکھا گیا تھا۔ یہ طریقۂ دفن و کفن جنوبی عراق کے اندر سنہ ۲۸۰۰ ق۔م سے سنہ ۲۰۰۰ ق۔م تک رائج تھا۔ اس سے نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ مدفن (H) والے جنوبی عراق کے تمدن سے متاثر تھے۔ غالباً ادھر ہی سے آئے۔ ایک قلعہ کا خرابہ ملا ہے جس کی بابت مختلف چیزوں کی دلیل سے یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ اس قلعہ کو انہیں مدفن (H) والوں نے تباہ کیا، اور اس پر قابض ہو گئے۔ اس قلعہ کے بالائی خرابہ میں مٹی کے بنے ہوئے "تمے نوان" مٹکے ایسے ملے ہیں، جن کی بنا پر سٹون نے اس کا زمانہ سنہ ۱۶۰۰ ق۔م کے قریب قرار دیا ہے۔

ہم عراق کی تاریخ پر غور کرتے ہیں تو دیکھتے ہیں ۲۰۴۹ ق۔م کے قریب اشور میں ایک ایسا شخص فرماں روا ہے، جس کا نام اس کا آریا ہونا بتاتا ہے۔ ۱۲۰۰ ق۔م میں جنوبی عراق پر ایک آریا قوم، جس کا پہلا فرماں روا اگن داس تھا، قابض ہو جاتی ہے۔ اس کے ایک سو برس بعد ہم کو ہڑپا کی بربادی دکھائی دیتی ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ یہ الپائنی گروہ یا تو آریوں کے ہمراہ، یا ان کے آگے آگے، داخلِ ہند ہوا۔

اس گروہ کا سندھی تمدن کا آفریدگار تسلیم کرنا دشوار ہے :

ناریائی لوگ

اس برصغیر پر دو تمدنوں کی گہری چھاپیں نظر آتی ہیں۔ ایک تو اسلامی تہذیب ہے۔ اس کو دوسری قدیم تہذیبوں کے مقابلے میں ابھی کل کی چیز کہا جا سکتا ہے۔ دوسری "ناریائی" تہذیب ہے جس سے ویدیں، پران، اور اپنشد منسوب ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ان کو آریہ کہہ لیجئے۔ "ویدک ایج" میں جناب پوسلکر نے دس اقوام کا ذکر کیا ہے کہ اہل علم نے ان میں سے ایک نہ ایک کو سندھی کلچر کی ایجاد و تشکیل کا ذمہ دار بتایا ہے۔ ان میں سے چھ قومیں ویدی زمانہ کی ان آریہ اقوام ہیں۔ ان کے تذکرہ کو یہ فرماکر خارج از بحث کر دیا ہے کہ ان میں سے کسی کو کسی معلوم نسل سے تطبیق نہیں دی جا سکتی۔ ان نامعلوم لوگوں میں ایک ناگا قوم تھی۔ ایک گروہ نے سومیریوں کا نام لیا ہے۔ ان کی بابت انہیں تسلیم ہے کہ واقعی ان کا سندھ سے گہرا تعلق تھا، یہ بھی تسلیم ہے کہ شاید وہ موئن جوڈرو کی آبادی کا ایک حصہ بھی تھے۔ یہ بھی تسلیم ہے کہ سندھی تمدن ۲۷۵۰ ق۔م کے سومیری تمدن سے نمایاں مشابہت رکھتا ہے ——— یہ سب کچھ تسلیم کرنے کے باوجود فرماتے ہیں کہ سندھی تمدن کی کچھ جداگانہ خصوصیات بھی ہیں، اس لئے :۔

"کوئی بات نہیں جس کی بنا پر ان کو سندھی تہذیب کے مصنف ہونے کا شرف دیا جائے"

اس بحث کے موقع پر سومیریوں کے ہموطن سامیوں، یا بلفظِ دیگر عربوں، کا ذکر بھی برائے تردید ہی سہی، ضروری تھا، لیکن ان کا نام تک نہیں دیا گیا۔ ایک جماعت نے ڈراویڈ کا نام لیا ہے۔ ان کو جس دلیل سے مسترد کیا وہ یہ ہے کہ وادئ سندھ کی شام تہذیب کا جنوبی ہند کی صبح تمدن سے ناتا جوڑنا ہے، تو پہلے جنوب میں آثار کادی کر کے وہاں سندھی تمدن کے آثار برآمد کرنے چاہئیں۔ ایک جماعت کے نزدیک سندھی تمدن کے موجد وہ ڈراویڈ تھے جن کے خلف بلوچستان کے براہوی ہیں۔ ان کو یہ کہہ کر مسترد کیا ہے کہ لسانی حیثیت سے وہ ضرور ڈراویڈ ہیں، مگر نسلاً تو نہیں ہیں، حالانکہ زبانِ تحریر جاننے کے لئے ہم کو نسلی گروہوں سے زیادہ لسانی گروہوں پر غور کرنا چاہئے۔ بہرحال دس میں سے نو کو مسترد کر کے رائے دی ہے کہ ؎ آفتاب مطلع اقبال را ساز افسرے واین کلاہ کبریا بر تارکِ خاقاں بنہ

ان کے اقرار کے بموجب سومیری، موئن جوڈرو میں موجود تھے اور ان کے تمدن سے نمایاں مشابہت سندھی تمدن کو حاصل ہے، مگر چونکہ سندھی تہذیب میں غیر سومیری عناصر پائے جاتے ہیں، اس لئے "کوئی بات نہیں کہ ان کو سندھی تہذیب کی تصنیف کا شرف دیا جائے"۔ لیکن آریوں کے حق میں یہ دلیل دوسرا ہی روپ بدل لیتی ہے۔ وہ یہ کہ سندھی آثار کے زمانے میں سندھ کے اندر آریا لوگوں کا موجود ہونا بعض کے نزدیک کھوپڑیوں کی شہادت سے ثابت ہے۔ اور چونکہ سندھی تمدن ویدی اور غیر ویدی تمدن کا آمیزہ ہے، اور چونکہ ایک جماعت کہتی ہے کہ سندھی تہذیب اس تہذیب کا منطقی نتیجہ ہے اور صلبی نسل ہے، جس کا بیان رگ وید میں آیا ہے، اس لئے ع

کافر نتوانی شد ناچار مسلماں شو!

لیکن یہ تو ایمان اور عقیدہ کا ارشادِ گرامی ہے، اب ذرا قیاس و قرینہ سے بھی پوچھئے :

بلوچستان کے مقام تربت کے پاس شاہی تمپ نام کا ایک ٹیلہ ملا ہے جس کی آثار کادی ہوئی ہے۔ اس کی زمینی سطح طولاً اور عرضاً ۹۰ اور ۸۰ قدم ہے۔ یہ دو آبادیوں کا خرابہ ہے۔ زیریں آبادی کے متروکات میں ایسے ظروف اور ایسی چیزیں ملی ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ ابتدائی آباد کار کلوہ (بلوچستان) اور ہڑپا کے ہم تہذیب تھے۔ ایک نئی قوم نے آکر یہاں کی اصل آبادی کو ختم کر دیا اور اس کے کھنڈر پر خود آباد ہو گئی۔ اس کی بالائی آبادی کی یادگار میں ایک مدفن ملا ہے، جس کے اندر ایک انسانی کھوپڑی ملی ہے۔ اس کھوپڑی کے ساتھ ایک خاص نوعیت کا نیزہ اور ایک خاص ساخت کا طبر ملا ہے، جو اس بات کی خبر دیتا ہے کہ :

چلا زن کی طرف اپنا سپاہی لئے ہاتھوں میں دشمن کی تباہی

یہ چیزیں بلوچستان، سندھ اور پنجاب کے لئے بالکل نئی ہیں۔ یہاں کے قدما کی یادگار میں ایسی آدم کش چیزیں نہیں ملتیں۔ "شاہی تمپ" کا طبر جہاں سے آیا اس کا سراغ طبرستان کا نام دے سکتا ہے۔ اس طبر کے نمونے میکوپ کے مدفنوں سے برآمد ہوئے ہیں۔ یہ جنوبی روس کا

ایک مقام ہے، جہاں ہند ایرانی آریوں کے مشترک اسلاف مدفون ہیں"۔ شاہی ٹمپ" میں چند منقوش مہریں ملی ہیں، جن کے نقوش، حروفِ الفاظ نہیں ہیں۔ ایسی مہریں روسی ترکستان کے اندر اشک آباد کے قریب اناؤ میں، بحیرۂ قزوین کے جنوب مشرقی گوشہ میں تل حصار کے اندر جسے ایرانی روایات کے جم شید کے پہلے مقام وردو سے تطبیق دی جاسکتی ہے، اور سوسا یعنی عیلام کے پایۂ تخت میں، جو کہ ۱۷۰۰ ق۔م کے قبل سے آریوں کا مقام رہ چکا ہے، پائی گئی ہیں۔ یہ آثار بتاتے ہیں کہ رگ ویدی آریا براہ ایران، بلوچستان میں داخل ہو رہے ہیں۔ اس کھوپڑی کی بابت بتایا گیا ہے کہ مخلوط نسل کی ہے۔ نارڈیکی یا قزوینی گروہ کے لوگوں جیسی۔ ایسی مہریں آگے بڑھ کر بلوچستان کے مقام نل کے پاس شہر ڈمب میں ملی ہیں۔ شہر ڈمب وغیرہ کئی بلوچستانی مقامات میں ایسے آثار پائے گئے ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ آگے آگ، پیچھے خاکستر لئے اگنی دیوتا کے بھجن گاتی ہوئی ایک قوم آرہی ہے۔ پھر یہ قوم موہن جودڑو پہنچتی ہے، کیونکہ موہن جودڑو میں بھی کسی حد تک شاہی ٹمپ جیسی آدم کش چیزیں مسٹر کیلیے کو دستیاب ہوئی ہیں۔ کچھ ایسے ہی دلائل کی بنا پر جناب وہیلر کی رائے ہے کہ" تمام قرائنی شہادتوں کے مطابق اندرا ملزم قرار پاتا ہے"۔

منگولی لوگ

موہن جودڑو میں ایک قبر ایک منگولی کی بھی ملی ہے۔ اسٹوارٹ پگاٹ کے بیان کے مطابق یہ کھوپڑی موجودہ زمانے کے ناگا لوگوں کی سی ہے اور اس کی قبر میں ایک ایسا ظرف پایا گیا ہے، جو کہ ہڑپا کے مدفن (H) میں ملا ہے۔ اس سے استدلال کیا گیا ہے کہ یہ قبر حملہ آوروں میں سے ایک کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ غالباً حملہ آور لوگ ملے جلے لوگ تھے اور یہ شخص غالباً "بھاڑے کا" ایک گورکھا تھا۔

آثار نے ہمیں پانچ نسلوں کے وجود کی شہادت مہیا کر دی، جن سے تین کے تباد کار ہونے کے قرائن موجود ہیں۔ ایک نسل ایسی ہے کہ اس کو ہڑپا کے تمدن کی تصنیف و تشکیل کا شرف دینا بہتوں کو تمسخر آمیز تبسم کی دعوت دیتا ہے۔ لے دے کے ایک قوم رہ جاتی ہے۔ وہ جس کی کھوپڑیاں مصر قدیم، فلسطین کی وادی نطوف، عراق کے تل العبید اور موہن جودڑو کے مدفنوں میں اور عرب کے اندر چلتی پھرتی گردنوں پر پائی گئی اور پائی جاتی ہیں، لیکن کہا جاسکتا ہے کہ کسی دو ملکوں کے باشندوں کا ہم نسل ہونا ان کے ہم لغت ہونے کا پکا ثبوت نہیں ہے۔ پھر بھی یہ تو ماننا ہی پڑے گا کہ تعلقات باہمی کے ثبوت کی صورت میں، جو قطعاً غیر مشکوک ہے، اس کا امکان زیادہ ہے۔ دیگر اقوام سے بہت زیادہ اسی قوم کا حق ہے کہ سندھی آثار اس کے متروکے سمجھے جائیں۔

ایک پرانی کتھا

فرض کرو عرب میں ایک کتے کی تصویر پر (DOG) مکتوب ہے۔ ایک شخص کہتا ہے کتے کی تصویر پر انگریزی حروف اور انگریزی زبان میں "کتا" لکھا ہے۔ ایک پروفیسر اس کی تردید کرتا ہے، کہتا ہے کہ:-

(۱) مجھے یقین نہیں کہ یہ شخص اس تحریر کو پڑھ سکتا ہے۔

(۲) مجھے یقین نہیں کہ عرب میں جو چیز ملی ہے اس پر انگریزی لکھی ہوگی۔

(۳) یہ طریقہ نہیں کہ اِدھر اُدھر سے حروف جمع کیے اور ایک نوشتہ پڑھ دیا۔

فرمائیے کیا رائے ہوگی آپ کی اس پروفیسر کی بابت؟ جرمنی کے تین "بے لاگ اہلِ تحقیق" نے یہی تو کیا ہے۔ خیر، جانے دیجئے ان باتوں کو۔ ایک پرانی کتھا سنئے۔ شاید آپ کی رائے بدل جائے۔

ایک راجہ تھا، اس کا نام یُووَ ناشوا (یُووَنْ اَشْوَ) تھا۔ اس کا ایک بیٹا تھا جس کا نام "مندھاتری" تھا۔ اس نے یادو قوم کے راجہ ششابندو کی بیٹی، بندومتی سے بیاہ کیا۔ اس کے بطن سے ایک بیٹا پیدا ہوا، اس کا نام پورو کتسا ہے۔ ناگا قوم کے لوگوں نے اپنی راج پُتری، نرمدا اس پورو کتسا کو بطور نذر عطا کی، اور یہ نذرانہ دے کر انہوں نے اس سے درخواست کی کہ "مَوْنَیا" (MAUNEYA) نامی قوم کو ہلاک کر دے، جن کو "گندھروا" بھی کہا جاتا تھا۔ پورو کتسا نے ان کی فرمائش پوری کر دی۔ جناب پوسلکر کے نزدیک یہ کتھا دریائے نرمدا تک آریائی اثر کے پھیلنے کا بیان ہے۔ یہ ہے وہ منطق جسے کہتے ہیں "مارو گھٹنا پھوٹے آنکھ"!

گندھروا

پورو کتسا نام کا ایک راجہ ویدوں کے دس راجوں کے یُدھ (مذہبی لڑائی) میں شریک تھا، لیکن جناب پوسلکر فرماتے ہیں کہ یہ وہ نہیں ہے۔ ہوگا ایسا ہی، ہم کو نفسِ قصہ سے بحث نہیں ہے۔ صرف یہ دیکھنا ہے کہ ایک قوم تھی جو گندھروا کہلاتی

(باقی صفحہ ۴۸ پر)

پاکستانی موسیقی

(مسلمانوں کی موسیقی کی روشنی میں)

شاہد احمد دہلوی

علوم و فنون میں عموماً اور فنون لطیفہ میں خصوصاً سرزمین پاکستان صدیوں سے پیش پیش چلی آتی ہے۔ وہ علاقہ جو اب مغربی پاکستان کہلاتا ہے بر عظیم میں داخل ہونے والی ترقی یافتہ قوموں کی آماجگاہ بنا رہا ہے۔ اس کی گود میں عظیم تہذیبیں پلتی رہیں۔ فاتحوں اور فرماں رواؤں نے اسی علاقہ کو اپنا وطنِ ثانی بنایا۔ تہذیب و تمدن کی جو قلمیں وہ اپنے ساتھ لائے تھے وہ یہاں خوب پھلیں پھولیں۔ ان میں طرح طرح کے بیل بوٹے، رنگ برنگ پھول کھلے اور انکی خوشبو سے مشامِ جاں معطر ہوگئے۔

محمد بن قاسم کے ساتھ علاقۂ سندھ میں مسلمان آئے اور اپنی ترقی یافتہ تہذیب ساتھ لائے۔ ریگستان سندھ اُن کے دم قدم سے سرسبز و شاداب ہوگیا۔ سندھ کے میروں نے علوم و فنون کی سرپرستی کی اور صدیوں کے شاندار ورثہ میں معتدبہ اضافہ ہوگیا۔ خیبر اور ایران و توران سے آنے والے مسلمانوں نے سرحد اور پنجاب کو ایک نیا رُوپ دیا۔ مغلوں نے آگرہ اور دلی کو اپنا دار السلطنت بنایا اور برعظیم کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک اُن کی برکتیں پھیلتی چلی گئیں۔ ہمارا ملک انہی برکتوں کا امین ہے۔

یوں تو سارے ہی فنون لطیفہ میں مسلمان بادشاہوں کی سرپرستی اور مسلمان فن کاروں کی ذہانت کی بدولت نئی نئی راہیں کھلتی گئیں اور فنون میں اختراعات و ایجادات ہوتی گئیں۔ مگر سب سے زیادہ نمایاں ترقی ہماری موسیقی نے کی۔ ہند و پاکستان کی موجودہ تمام موسیقی مسلمانوں ہی کی ساختہ پرداختہ ہے۔ برعظیم کے علاقوں کی موسیقی مقامی لوک گیتوں سے آگے نہ بڑھ سکی۔ مسلمان فنکاروں نے اپنی عربی و عجمی موسیقی کو موجودہ موسیقی کے قالب میں ڈھال دیا اور اُسے ایک ملکی صورت دی۔ آج اسی ہزار سالہ موسیقی کا ایک سرسری جائزہ ہمیں لینا ہے۔

عربوں نے اپنی موسیقی کے لئے وہی سات بنیادی سُر مقرر کئے جنہیں قدیم یونانیوں نے اساس قرار دیا تھا۔ اس کا بانی فیثا غورث بتایا جاتا ہے۔ یہی سات سُر یعنی سا رے گا ما پا دھا اور نی ساری دنیا کے گانے بجانے کے بنیادی سُر ہیں۔ فیثا غورث کے واضح کئے ہوئے سات سُروں کی سپتک یورپی بلکہ عالمی موسیقی کا ہارڈ اسکیل کہلاتی ہے۔ اس سپتک کے تمام سُر شدھ (یعنی پاک) ہوتے ہیں۔ ہماری موسیقی میں ہارڈ اسکیل یا تمام شدھ سُروں کی سپتک کو بلاول اسکیل کہتے ہیں۔ ان سات بنیادی سُروں کے قائم کئے جانے کے بعد پانچ درمیانی سُر دریافت کرکے بڑھائے گئے اور OCTAVE یا سپتک میں بارہ سُر اس ترتیب سے قائم ہوئے:-

سا رے رے گا گا ما ما پا دھا دھا نی نی

یعنی سا اور پا کے علاوہ باقی پانچ سُروں کی دو دو شکلیں بن گئیں۔ سا اور شدھ رکھب کے درمیان ایک اور سُر قائم کیا گیا اور اس کا نام کومل یا ملایم یا اُتری رکھب رکھا گیا ہے۔ اس طرح شدھ رکھب اور شدھ گندھار کے درمیان کومل گندھار قائم ہوئی۔ شدھ گندھار اور شدھ مدھم کے درمیان کوئی سُر قائم نہیں ہوتا۔ بلکہ شدھ مدھم اور پنچم کے درمیان ایک تیور یا چڑھی کا مدھم سُر قائم کیا گیا ہے۔ پنچم اور شدھ دھیوت کے درمیان کومل دھیوت اور شدھ دھیوت اور شدھ نکھاد کے درمیان کومل نکھاد قائم کی گئی۔ ان بارہ سُروں کی اب تین قسمیں ہوگئیں:-

سا اور پا قایم۔ یعنی ان کے اُترے چڑھے رُوپ نہیں ہوتے۔

رے گا ما دھا اور نی کے دو دو رُوپ یعنی کومل اور شدھ جنہیں تیور بھی کہتے ہیں، سوائے مدھم کے کہ شدھ مدھم دراصل کومل ہوتی ہے اور اس کے بعد کی مدھم تیور یا چڑھی یا کڑی کہلاتی ہے۔ اس لحاظ سے ایک سپتک میں دو قایم، پانچ کومل اور پانچ تیور سُر یعنی کل بارہ سُر ہوتے ہیں۔ ان بارہ سُروں کے مختلف مجموعوں سے راگ ترتیب دیئے جاتے

شاہنامہ فردوسی

(یادگار بابر بادشاہ)

یہ مزین و مصور نسخہ جس پر شاہجہان اور عالمگیر بادشاہ کی مہریں ثبت ہیں ابتدا میں بابر کی ملکیت تھا



نسخۂ بابری کا ایک صفحہ:
(تصویر: زال کی جان بچا کر اس کے باپ سام کے پاس پہنچا رہا ہے۔ یہ نسخہ آج کل برٹش میوزیم میں محفوظ ہے)



ہیں۔ اگر صرف سات سُروں کے مجموعے بنائے جائیں تو COMBINATION کے حسابی قاعدے سے پانچ ہزار چالیس راگ بنتے ہیں مگر تمام مجموعے چونکہ خوش آہنگ نہیں بنتے اس لئے اُن کی تعداد بڑی حد تک گھٹ جاتی ہے اور برتاوے میں جو راگ آتے ہیں ان کی تعداد دو سو سے زیادہ نہیں ہے۔ گو ہمارے ہاں ایسے استاد ہیں جنہیں اس سے زیادہ راگ یاد ہیں۔ اُستاد بندو خاں سارنگی نواز کو پانسو راگ یاد تھے۔

راگ چند خوش آہنگ سُروں کا مجموعہ ہوتا ہے۔ پانچ سُر سے کم کے راگ کو راگ نہیں مانا گیا ہے مگر ہماری موسیقی میں چار بلکہ تین سُر کے راگ بھی موجود ہیں۔ مثلاً مالسری جو صرف سا گما پا ہی میں گایا جاتا ہے۔

نفسیاتی طور پر راگ انسانی مزاج کی کسی کیفیت کو پیش کرتا ہے۔ اسی نظریہ کے تحت "رس" کا نظریہ وجود میں آیا، مثلاً شانت رس، شرنگار رس، بھیانک رس، ہانسیا رس وغیرہ یعنی ایسے راگ جنہیں سُنکر سکون حاصل ہو، تعیش و لذت کا تصور پیدا ہو، خوف معلوم ہو، ہنسی آنے لگے وغیرہ۔ اس طرح کے نو رس مانے گئے ہیں جو سننے والوں میں مختلف جذبات بیدار کرتے ہیں یا کسی مزاجی کیفیت کو اُبھارتے ہیں۔

پرانی تقسیم کے مطابق چھ راگ اور تیس[۳۰] یا چھتیس[۳۶] راگنیاں مقرر کی گئی تھیں، پھر اُن کی بھاریائیں اور پُتر بھی بنائے گئے تھے۔ مگر اس تقسیم میں اختلافات بہت تھے۔ کسی نے چھ راگ کچھ مقرر کئے تو کسی اور نے کچھ اور ہی چھ راگ مقرر کر دیئے۔ اس لحاظ سے یہ تقسیم بالکل بے اصولی تھی۔ دوسرے ان راگوں کے ساتھ جو راگنیاں وغیرہ بنائی گئی تھیں ان کا راگوں سے کسی قسم کا میل ہی نہ تھا۔ کوئی ساٹھ سال اُدھر پٹنہ کے ایک رئیس محمد رضا نے تمام راگوں کو دس ٹھاٹھوں پر تقسیم کیا اور ان ٹھاٹھوں کے تحت اُن تمام راگ راگنیوں کو تقسیم کیا جو سُروں کی مشابہت و مماثلت رکھتی تھیں۔ یہ طریقہ اصولی ہے اور منطقی بھی مگر قدامت پسندی اور روایت پرستی نے اسے سالہا سال تک رائج نہ ہونے دیا اور پرانی تقسیم ہی پر عمل ہوتا رہا۔ یہاں تک کہ بمبئی کے ایک وکیل بھات کھنڈے نے اسی اصول کا پرچار کیا اور کتابیں لکھکر وہ اُسے عوام میں رائج کر گیا۔ یہ وہی بھات کھنڈے ہے جس کے نام سے آجکل لکھنؤ میں موسیقی کی بھات کھنڈے یونیورسٹی قائم ہو گئی ہے۔

محمد رضا اور بھات کھنڈے نے پہلے دس راگوں کے ٹھاٹ HEADS قائم کئے ہیں اور پھر ان راگوں کے سُروں سے میل کھاتے ہوئے راگ اور راگنیاں ان ٹھاٹھوں کے تحت مرتب کی ہیں۔ ان کی جدید تقسیم یہ ہے :۔

(۱) کلیان ٹھاٹھ :۔ اس کے سب سُر تیور ہیں۔ اس میں جو راگ راگنیاں شامل ہیں یہ ہیں :۔ ایمن۔ شُدھ کلیان۔ بھوپ کلیان۔ ہمیر۔ کیدارا۔ چھایا نٹ کامود۔ شام کلیان۔ ہنڈول۔ گونڈ سارنگ۔ مالسری یمنی بلاول۔ چندر کانت۔ ساونی کلیان۔ جیت کلیان۔

(۲) بلاول ٹھاٹھ :۔ اس کے سب سُر شُدھ ہیں۔ اس میں یہ راگ راگنیاں ہیں :۔ بلاول، بہاگ، بہ گڑا۔ ولیکا۔ پہاڑی۔ ککبھ۔ نٹ کرا۔ نٹ۔ مانڈ۔ سرپردا۔ الیا۔ گن کلی۔ شکل۔ نٹ بلاولی۔ ہنس دھن۔ جیا ساکھ۔ ہیم۔ درگا، نورد چکا، لوہا کیدارا، دیوگری، جلدھر کیدارا، پٹ منجری

(۳) کھماچ ٹھاٹھ :۔ اسکی رکھب، گندھار، مدھم اور دھیوت شُدھ ہے اور نکھاد دونوں لگتی ہیں۔ اس میں یہ راگ شامل ہیں :۔ کھماچ، جھنجوٹی۔ سورٹھ۔ دیس کھماوتی۔ تلنگ۔ دُرگا۔ راگیری۔ جے جے ونتی۔ گونڈ ملار، نٹ ملار، تلک کامود، بدہنس، کھارا، نارائنی۔

(۴) بھیرو ٹھاٹھ :۔ اسکی رکھب، گندھار اور دھیوت کومل ہیں۔ مدھم شُدھ اور نکھاد تیور ہے۔ راگ راگنیاں اس میں یہ ہیں :۔ بھیرو۔ کالنگڑا۔ میگھ رنجنی۔ سوراشٹر۔ جوگیا۔ رام کلی۔ پربھاوتی۔ تبھاس گوری۔ مت پنچم۔ ساویری۔ بنگال بھیرو۔ شیومت بھیرو۔ گن کلی۔ ہیج۔ اہیر بھیرو۔ زیلف۔ دیس گونڈ۔

(۵) بھیرویں ٹھاٹھ :۔ اس کے سب سُر کومل ہیں۔ راگ راگنیاں یہ ہیں :۔ بھیرویں۔ مالکوس۔ اساوری۔ دھناسری۔ بھوپال۔ بنگول۔ موٹکی۔ سدھ ساونت۔ بسنت کھماری۔ بلاس خانی۔

(۶) اساوری ٹھاٹھ :۔ اس کی رکھب تیور، گندھار اور دھیوت کومل۔ مدھم شُدھ۔ راگ راگنیاں یہ ہیں :۔ اساوری۔ جونپوری۔ دیو گندھار۔ اڈانہ۔ سندھ۔ کوسی۔ درباری۔ دیسی۔ کھٹ۔ ابھیری۔

(۷) ٹوڈی ٹھاٹھ :۔ اسکی رکھب، گندھار اور دھیوت کومل ہے۔ مدھم تیور، اور نکھاد شُدھ ہے۔ راگ راگنیاں یہ ہیں۔ ٹوڈی۔ گوجری۔ میاں کی ٹوڈی۔ ملتانی۔ بہادری ٹوڈی۔

(۸) پوربی ٹھاٹھ :۔ اس کی رکھب اور دھیوت کومل ہے۔ گندھار، مدھم اور نکھاد تیور ہے۔ راگ راگنیاں یہ ہیں :۔ پوربی۔ گوری۔ ریوا۔ ببھاس۔ دیپک۔ ترِبینی۔ مالوی۔ سری راگ۔ جیت سری۔ بسنت۔ پرج۔ دھناسری۔ پوریا دھناسری۔ ہنس نارائن۔

(۹) مارواٹھاٹھ :۔ اس کی رکھب کومل اور گندھار، مدھم، دھیوت اور نکھاد تیور ہیں۔ راگ راگنیاں یہ ہیں :۔ مارواپوریا۔ سوہنی۔ براری۔ جیت۔ بھنکار۔ بھٹیار۔ بھاس۔ ساج گری۔ مالی گورا۔ پنچم۔

(۱۰) کافی ٹھاٹھ :۔ رکھب اور مدھم شدھ ہیں۔ گندھار اور نکھاد کومل، اور دھیوت تیور ہے۔ راگ راگنیاں یہ ہیں :۔ بندرابنی۔ کافی۔ دھناسری۔ بھیم پلاسی بہار۔ مدھ ماد۔ باگیسری۔ حسینی کانہڑا۔ میگھ ملار۔ رام داسی ملار۔ میاں کی ملار۔ سوہا۔ نیلامبری۔ سور ملار۔ پٹ منجری۔ پردیپکی۔ شہانہ۔ دیوساکھ۔ ہنس کنکنی۔ بندرابنی۔ پیلو۔ کوسی کانہڑا۔ نائکی کانہڑا۔ میاں کی سارنگ۔ سگھرئی۔ شدھ سارنگ۔ بروا۔ ساونت۔ سارنگ، سری رنجنی۔ لنکدہن۔

ہماری کلاسیکی موسیقی ایک نہایت دقیق فن ہے۔ ان بارہ بنیادی سروں کے علاوہ بھی درمیانی چھوٹے سر ہوتے ہیں جنہیں سرتیاں ——— (MICROTONES) کہتے ہیں۔ یہ سرتیاں ہمارے گانے بجانے میں بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ کیونکہ ہمارے راگ راگنیاں اسی وقت اپنا پورا لطف دکھاتی ہیں جب مقررہ بنیادی سروں کو گھلا ملا کر لگایا جائے اور میڈ سوت کو برتا جائے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جبکہ سرتیوں کو برتا جائے۔ بعض راگوں کے چند سر مقررہ بنیادی سروں سے ہٹے ہوئے ہوتے ہیں اور ان کا صحیح مقام کسی سرتی پر ہوتا ہے۔ مثلاً درباری کی گندھار اور دھیوت۔ پرانی تقسیم کے مطابق پوری سپتک کو بائیس سرتیوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اس طرح :۔

سا	رے	گا	ما	پا	دھا	نی		
۴	۳	۲	۴	۴	۳	۲	=	۲۲

مگر موجودہ سائنس کے ترقی یافتہ دور میں یہ تقسیم غلط ثابت ہو چکی ہے۔ ایک سر سے دوسرے سر تک جانے میں نظریاتی طور پر سینکڑوں مقام ہو سکتے ہیں۔ موجودہ زمانے میں صرف اتنی سرتیوں کو تسلیم کیا گیا ہے جنہیں گوش انسانی تمیز کر سکتا ہے۔ اس معیار سے اگر ہم اپنی سپتک کو سرتیوں میں تقسیم کریں تو اس کا بھی دارومدار انفرادی صلاحیت پر ہوگا۔ کیونکہ ہر شخص کی صلاحیت سمع جداگانہ ہوتی ہے۔ کوئی دو سرتیوں تک امتیاز کر سکے گا اور کوئی دس بارہ تک۔ تاہم سا اور پا چونکہ قائم سر ہیں ان کو چھوڑنے کے بعد بقیہ دس سروں کے لئے کم سے کم چار چار سرتیوں کی گنجائش رکھنی چاہیئے۔ یوں ان دس سروں کی سرتیوں کی تعداد چالیس ٹھہرتی ہے۔ ان میں دو سرتیاں سا اور پا کی شامل کر لی جائیں تو کل تعداد بیالیس سرتیوں کی ایک سپتک میں ہوگی ؞

سروں کی نزاکتوں اور لطافتوں کے علاوہ ہماری کلاسیکی موسیقی میں بڑی ترقی یافتہ صورت تال اور لے کی ہے۔ عالمی موسیقی میں دو چار تالوں کے علاوہ اور کوئی تال نہیں ہے۔ مگر ہمارے ہاں بے شمار تالیں ہیں۔ مشکل سے مشکل اور پیچیدہ سے پیچیدہ اور ان تالوں اور ٹھیکوں کو بھی ماتروں اور ریتوں سے تقسیم کیا گیا ہے۔ دربار اکبر کے عظیم فن کار میاں تانسین نے ۹۲ تالیں گانے بجانے کے لئے انتخاب کی تھیں مگر فی زمانہ ہماری سہل پسندی کی وجہ سے تقریباً بارہ تالیں عام رواج میں ہیں اور استادوں کے برتاوے میں بیس بائیس۔ ان میں بھی بعض تالیں مخصوص طریقوں سے وابستہ ہیں۔ مثلاً چوتالہ اور دھمار، دھرپد اور ہوری سے۔ جھومرا اور تلواڑا، خیال سے۔ دیپ چندی اور پنجابی ٹھمری سے۔ دادرا اور کہروا، دادرے، غزل اور گیت سے ؞

ہماری موسیقی مجموعہ ہے ترکیبوں (FORMS) کا۔ مختلف زمانوں میں مختلف طریقے یا ڈھنگ ایجاد ہوتے اور رواج پاتے رہے۔ ان کے نام یہ ہیں :۔ (۱) الاپ (۲) دھرپد (۳) خیال (۴) ٹپہ (۵) ٹھمری (۶) دادرا (۷) قوالی (۸) غزل (۹) گیت اور (۱۰) لوک گیت۔

(۱) الاپ :۔ الاپ گویا گانا ہے۔ جب انسان خوش ہوتا ہے تو وہ گنگنانے لگتا ہے۔ یا جب اسے کوئی بڑا غم لاحق ہوتا ہے تو وہ واویلا کرنے لگتا ہے۔ اس کیفیت میں صرف کوئی دھن ہوتی ہے، الفاظ نہیں ہوتے۔ اس بے لفظ کے گانے کو فنی شکل دیکر اس کا نام الاپ رکھا گیا۔ اور اس کے لئے چند بے معنی الفاظ بھی مقرر کر دیئے گئے۔ تاکہ سننے والوں کے لئے محض آ آ اجیرن نہ ہونے پائے۔ مثلاً اے، تی، نا، نوم، توم وغیرہ۔ الاپ میں راگ کے سروں کو وضاحت سے پیش کیا جاتا ہے، سروں کی بڑھت بتدریج کی جاتی ہے۔ گانے کی رفتار (TEMPO) آہستہ سے شروع ہوتی ہے، پھر اوسط اور پھر تیز۔ الاپ میں چونکہ بول اور تال کی قید نہیں ہوتی۔ صرف سر اور "لے" ہوتی ہے۔ اس لئے راگ کی مکمل پاکیزگی صرف اسی طریقے میں ظاہر ہوتی ہے۔ گانے والے اور سننے والے دونوں کی توجہ خالص راگ کی طرف لگی رہتی ہے۔

بول اور تال ہوتے تو اُن کی طرف بھی دھیان جاتا۔

(۲) **دُھرپد** :- جب گانے میں الفاظ داخل ہوئے تو تال اور لے کی قید سے کلام موزوں وجود میں آیا اور ترقی پاکر دھورو، چھند، پد، کبت اور دھرپد کہلایا۔ موسیقی نے جب ترقی کی تو گانے میں شاعری بھی داخل ہوگئی۔ مجلسوں اور درباروں میں پہنچنے کے بعد فنی خوبیوں میں اضافہ ہونے لگا۔ عام گانوں نے خاص خاص روپ دھارنے شروع کر دیئے چنانچہ دھرو اور پد کے امتزاج سے "دُھرپد" پیدا ہوا اور اگلے زمانے کے اُستادوں نے اس کے علمی اصول مقرر کئے۔ دھرپد کے چار تُک یا حصّے ہوتے ہیں: استھائی، انترہ، سنچائی اور ابھوگ۔ اس کے لئے تالیں بھی مخصوص ہیں مثلاً چوتالہ، سُول فاختہ، جھپ تالہ وغیرہ۔ دُھرپد ایک خاص قسم کا مردانہ گانا ہے جس میں حمد و ثنا اور شجاعت کے کارنامے یا دیوتاؤں کی توصیف کی جاتی ہے۔ جب دھرپد جھپ تال میں گایا جاتا ہے تو "سادرہ" کہلاتا ہے اور جب دھمار میں گایا جاتا ہے تو "ہوری" کہلاتا ہے۔ دُھرپد کی ترقی اکبر اعظم کے زمانے میں ہوئی۔ تانسین، بلاس خاں، رنگ خاں، نعمت خاں وغیرہ نے اسے چار چاند لگائے۔ شاہ جہاں کے دورِ سلطنت تک دھرپد کا عروج رہا۔ سورج خاں، چاند خاں اور کئی دیگر دھرپد موسیقاروں نے اس صنف میں اپنے اپنے کمالات شامل کئے۔

(۳) **خیال** :- پندرھویں صدی میں جونپور کے شاہان شرقیہ میں سے سلطان حسین شرقی نے ایک نئے ڈھنگ کا گانا ایجاد کیا اور اس کا نام "خیال" رکھا۔ ایک روایت یہ بھی ہے کہ تیرھویں صدی عیسوی میں حضرت امیر خسروؒ نے منجملہ دیگر اختراعات کے "خیال" بھی ایجاد کیا تھا۔ ممکن ہے کہ یہ طریقہ امیر خسروؒ ہی نے وضع کیا ہو مگر خیال کی ترویج و ترقی کا سہرا سلطان حسین شرقی ہی کے سر ہے۔ خیال کو شروع میں دھرپد ہی کے کینڈے پر بنایا گیا تھا۔ اس کے بھی وہی چار تُک یا حصّے رکھے گئے تھے جو دھرپد کے ہوتے ہیں۔ بعد میں صرف استھائی اور انترہ باقی رہ گیا، اور سنچائی اور ابھوگ کو خارج کر دیا گیا۔ اس کے علاوہ دھرپد اور خیال میں نمایاں فرق تانوں کا رکھا گیا۔ دھرپد میں تانیں نہیں ہوتیں۔ تان کی صرف ایک شکل دھرپد میں ہوتی ہے۔ اور وہ گمک کہلاتی ہے۔ فن کاروں کا کہنا ہے کہ یہ تان ناف کے زور سے لی جاتی ہے۔ یعنی دھرپد پیٹ کا زور لگا کر گایا جاتا ہے۔ خیال میں سینکڑوں قسم کی تانیں ہوتی ہیں جن سے گانے کی خوبصورتی میں اضافہ ہوتا ہے۔ خیال کا گانا سینہ کا گانا کہلاتا ہے۔ خیال کے لئے نئی نئی تالیں وضع کی گئیں اور اُن کی تعداد اتنی بڑھی کہ شمار سے باہر ہو گئی۔ آجکل رواج میں صرف دس بارہ تالیں ہیں۔ خیال کے عروج کا زمانہ محمد شاہ بادشاہ دہلی کا زمانہ ہے۔ ایجاد ہو جانے کے باوجود خیال کا چراغ تین سو سال تک دھرپد کے آگے نہ جل سکا۔ آخر محمد شاہ کے دور درباری فن کاروں نے خیال کو اتنا فروغ دیا کہ دھرپد ماند پڑ گیا۔ شاہ سدا رنگ اور شاہ آدا رنگ کی بنائی ہوئی چیزیں آج بھی فخر کے ساتھ گائی جاتی ہیں، بلکہ راگ کی صداقت میں بطور سند پیش کی جاتی ہیں۔ مغل شہنشاہوں کی سرپرستی آخر تک جاری رہی، یہاں تک کہ بہادر شاہ ظفر آخری تاجدار دہلی نے بھی، جو فی الحقیقت نام ہی کے بادشاہ رہ گئے تھے، بے شمار موسیقاروں کو اپنے دربار سے وابستہ کر رکھا تھا۔ اُن میں تان رس خاں نے وہ شہرت پائی کہ برّعظیم کا بیشتر شمالی علاقہ انہی کے حلقۂ تلامذہ میں داخل سمجھا جاتا ہے۔ خود بادشاہ بھی خیال ٹھمریاں بناتے تھے۔ اور ان میں عکس شوخ رنگ کرتے تھے۔

(۴) **ٹپّہ** :- ہماری کلاسیکل موسیقی نے عوامی گیتوں ہی سے ترقی کر کے اعلیٰ شکل پائی ہے۔ پنجاب کے عوامی گانوں میں سے ایک کا نام "ٹپّہ" کہلاتا ہے۔ یہ ساربانوں کا گانا تھا جسے ترقی دے کر میاں شوری نے کلاسیکی درجہ دیا۔ یہ تیز تانوں کا گانا ہوتا ہے۔ جس کا ہر بول تان میں بندھا ہوتا ہے۔ دربار اودھ نے میاں شوری اور ٹپّہ کی سرپرستی کی، اور ایک زمانے میں ٹپّہ کی ہر دلعزیزی کے آگے خیال کا رنگ بھی پھیکا پڑ گیا تھا۔ مگر ٹپّہ چونکہ ایک چھوٹا سا خوشنما تانوں کا گلدستہ ہوتا ہے اس لئے خیال کی عظمت کے آگے زیادہ فروغ نہ پا سکا۔ اگر خیال کو پوری آتش بازی سے تشبیہ دی جائے تو ٹپّہ کو ہم صرف ایک پھلجھڑی کہہ سکتے ہیں۔

(۵) **ٹھمری** :- دربار شاہان اودھ میں جب مردانگی کو زوال اور نسوانیت کو عروج ہوا اور بادشاہ اور رعایا کے اعصاب پر عورت سوار ہوگئی تو ٹھمری نے جنم لیا۔ ساخت تو ٹھمری کی بھی

خیال ہی کی طرح کی ہے یعنی اس میں بھی استھائی اور انترہ ہوتا ہے مگر اس کے گانے کا ڈھنگ جداگانہ ہے۔ ٹھمری خالصتاً عورتوں کا گانا ہے۔ اس میں ایک خاص قسم کا لوچ ہوتا ہے۔ ہر بول بنا کر گایا جاتا ہے۔ بلکہ اس کے ساتھ بھاؤ بھی بتایا جاتا ہے' یعنی بول کی تصویر ہاتھوں' آنکھوں' ابروؤں اور اوپر کے دھڑ کی نازک جنبشوں سے پیش کی جاتی ہے۔ اُن کی وجہ سے ٹھمری گانے کا لطف ہزار گنا زیادہ ہو جاتا ہے۔ ایک ہی بول کو طرح طرح سے (ILLUSTRATE) کیا جاتا ہے، اور نئی سے نئی تعبیریں کی جاتی ہیں۔ عورتوں کی دیکھا دیکھی مردوں نے بھی ٹھمریاں گانا شروع کر دیں، مگر چونکہ نرت بھاؤ بتانے کی گنجائش مردوں کے لئے نہیں تھی اس لئے اچھے فن کاروں نے اس میں یہ کمال پیدا کیا کہ محض آواز کے مختلف اندازوں سے اس کمی کو پورا کر دیا۔ لے بھی اس کی ایسی رکھی جس میں لوچ لچک ہو، مثلاً چاچر یا پنجابی وغیرہ۔ بول ایسے بنائے گئے جن سے جسمانی لذت کا احساس ہو۔

(۶) دادرا :- یہ پوربی زبان کا گانا ہے جس کی لے برابر کی رکھی گئی۔ یعنی تال دادرا یا کہروا۔ منظر کشی یا شاعری میں بھی دیہاتی ماحول کو پیش نظر رکھا گیا۔ جسمانی لذت کا عنصر اس میں بھی ہے۔ ٹھمری اور دادرے کے لئے راگ بھی مخصوص ہیں۔ یہ دونوں طریقے پورب سے وابستہ ہیں اور ہماری نیم کلاسیکی موسیقی (SEMICLASSICAL) میں شمار کئے جاتے ہیں۔

(۷) قوالی :- خالص مسلمانوں کا گانا ہے جو اہل فارس کے ساتھ ہندوستان میں رائج ہوا۔ امیر خسروؒ نے اسے ایک نیا انداز دیا اور ہمارے صوفیائے کرام نے قوالی کو تزکیۂ نفس و تصفیۂ قلب کا ذریعہ قرار دیا۔ امیر خسروؒ کو موجودہ موسیقی کا باوا آدم سمجھنا چاہیئے۔ امیر خسروؒ ایک عجیب و غریب (GENIUS) تھے۔ ان کی شخصیت پہلودار تھی۔ انہوں نے گیارہ بادشاہوں کا زمانہ دیکھا، سات بادشاہوں کے مشیر و وزیر رہے۔ پانچ لاکھ شعر فارسی میں کہے اور "طوطیٔ ہند" کہلائے۔ اُردو زبان کے موسس بھی خسروؒ ہی ہیں۔ ان کی پہیلیاں' کہہ مکرنیاں' دوسخنے اور لطیفے آج تک زبان زدِ خلائق ہیں۔ علاء الدین خلجی کے دربار میں جب اُن کا مقابلہ جگت گرو نایک گوپال سے ہوا تو اُسے نیچا دکھانے کے لئے انہوں نے دُھرپد کے مقابلے میں طرح طرح کی اختراعیں اُسے سنائیں۔ نایک گوپال اُن کی موسیقانہ ذہانت کو دیکھ کر اتنا مرعوب ہوا کہ اُن کا شاگرد ہو گیا۔ امیر خسرو کی اُن اختراعات میں سے قول' قلبانہ' نقش' گل' ہوا' بسیط' سوہلہ' ترانہ' تروٹ اور سنڈھا اب بھی ہماری موسیقی کی مایۂ ناز (FORMS) سمجھی جاتی ہیں۔ قول ہی سے قوال اور قوالی کے الفاظ مشتق ہیں۔ بعد میں قوالی ایک مخصوص قسم کا گانا بن گیا۔ جس میں متصوفانہ کلام گایا جانے لگا اور الفاظ اور مصرعوں کی تکرار سے تاثر پیدا کیا جانے لگا۔ اہل دل پر اس گانے کا اتنا اثر ہوتا ہے کہ اُن پر وجد و حال کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے، بلکہ اکثر تو اجسد میں جان تن سے جدا بھی ہو گئی، جیسا کہ روایت ہے کہ ؎

کشتگانِ خنجرِ تسلیم را
ہر زماں از غیب جانِ دیگر است

پر حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ پر تین دن تک حال کی کیفیت طاری رہی اور اسی شعر پر آخر اُن کا طائرِ روح قفسِ عنصری سے پرواز کر گیا۔

قوالی ایک فن کار کا نہیں بلکہ ٹولی کا گانا ہوتا ہے جس میں آٹھ دس فن کار شریک ہوتے ہیں۔ ڈھولک کی تھاپ اور تالیوں کی ضرب سے روح میں عجیب کیفیت پیدا ہوتی ہے اور الفاظ کی تکرار سے ایک سماں بندھ جاتا ہے۔ آجکل قوالی میں متصوفانہ کلام کے علاوہ عاشقانہ غزلیں بھی گائی جاتی ہیں۔

(۸) غزل :- غزل سرائی بھی ملک فارس سے ہمارے ملک میں مسلمانوں کے ساتھ آئی۔ فارسی شاعری کے تتبع میں اُردو شاعری میں بھی غزل کا رواج ہوا۔ اور یہ صنفِ شعر اتنی مقبولِ خاص و عام ہوئی کہ مشاعروں کی مجلسیں اور غزل سرائی کی محفلیں سجنے لگیں۔ ہماری مجلسی زندگی میں مجرے کا دستور بھی غزل ہی سے ہوا۔ مجرے میں ایک طائفہ ہوتا ہے جس میں مغنیہ گاتی ناچتی اور نرت بھاؤ دکھاتی ہے۔ اس کے ساتھ اس کے سفردا ہوتے ہیں جن میں دو سارنگی نواز، ایک طبلہ نواز اور

ایک مجموعے بجانے والا فرد ہوتا ہے۔ بعد کے زمانے میں حسب
ضرورت اور ساز بجانے بھی شریک کر لئے گئے۔

(۹) گیت :۔ گیت یوں تو پیدائش سے موت تک ہر زمانے اور
ہر موقع پر گائے جانے کا رواج چلا آتا ہے لیکن انہیں فروغ
تھیٹر سے ہوا اور اس سے زیادہ فلم سے۔ اور فلمی گیتوں نے
تو اب اتنی ترقی کر لی ہے کہ ان میں مغربی دھنیں بھی حسب گنجائش
داخل ہونے لگیں۔ اس زمانے میں کہ فاصلوں کی طنابیں کھنچ گئی
ہیں ترکی، مصری، عربی، ایرانی، تورانی موسیقی کے انداز بھی ہماری
موسیقی میں گھلتے ملتے جاتے ہیں۔ مغربی سازوں نے بھی ہماری فلمی
موسیقی میں جگہ پالی ہے۔ مغربی دھنیں مثلاً رمبا اور سمبا نے مقبولیت
حاصل کرنی شروع کر دی ہے۔

(۱۰) لوک گیت :۔ یا عوامی گیت ہمارے دیہاتوں کی وسیع آبادی کے گیت
ہیں جن میں دیہاتی زندگی اور قدرتی مناظر کا دل دھڑکتا ہے۔
یہ گیت اگرچہ فنی لطافتوں سے عاری ہوتے ہیں مگر ان کی سادگی
میں وہ لطف ہوتا ہے جو ہماری ترقی یافتہ پُرکاری میں بھی کم ہوتا ہے۔
سرحد کا ٹپہ، لوجھا، پنجاب کا ماہیا، ہیر، مرزا صاحباں، سندھ
کا رانو، کوہیاری، اور جموں کی پہاڑی وغیرہ اتنی دلکش دھنیں
ہیں کہ ہمارے مجلسی راگ جو صدیوں سے نکھرتے چلے آ رہے ہیں
ان کے آگے پھیکے پڑ جاتے ہیں اور ہاں یہ بھی ہمیں نہ بھولنا
چاہیئے کہ ہماری ترقی یافتہ موسیقی کی جڑ انہی لوک گیتوں میں ہے۔
یہی لوک گیت اس شاندار عمارت کی بنیاد ہیں جسے ہم پاکستانی
موسیقی کا محل کہتے ہیں۔ یہ وہ کھڈ ہے جس میں سے قیمتی پتھر نکالے
جاتے ہیں اور علم و فن کی سان پر چڑھا کر موسیقی کے وہ جواہر
تراشے جاتے ہیں جو ہماری کلاسیکی موسیقی کے رتن سمجھے جاتے ہیں۔
ہماری موسیقی کی ایک اور ایسی خصوصیت ہے جو شاید دنیا کی کسی
اور موسیقی میں نہ پائی جاتی ہو۔ ہماری موسیقی میں گھرانے بہت اہمیت
رکھتے ہیں۔ یہ گھرانے کسی بڑے استاد کی وجہ سے قائم ہوئے ہیں۔ مثلاً
دلی والوں کا گھرانہ، آگرہ والوں کا گھرانہ، گوالیار والوں کا گھرانہ،
پٹیالہ والوں کا گھرانہ، تل ونڈی والوں کا گھرانہ، کولھاپور والوں کا
گھرانہ، کرانہ والوں کا گھرانہ، بہرام خاں کا گھرانہ۔ ان گھرانوں کو
(SCHOOLS OF MUSIC) سمجھیئے۔ ان گھرانوں کے افراد
اور شاگرد چونکہ ایک استاد سے سیکھتے ہیں یا استاد کے شاگردوں سے
سیکھتے ہیں اس لئے ان کے گانے کے اسلوب یا اسٹائل دوسرے
گھرانے والوں سے یکسر جدا ہوتے ہیں۔ ہر فن کار کسی نہ کسی بڑے
گھرانے سے بالواسطہ یا بلاواسطہ متعلق ہوتا ہے۔ جب ہمیں معلوم ہوتا
ہے کہ فلاں آرٹسٹ آگرہ والوں کے گھرانے سے تعلق رکھتا ہے تو
اس کے گانے کا ڈھنگ فوراً ذہن میں آ جاتا ہے۔ راگ اور تال میں تو
کوئی فرق ڈال ہی نہیں سکتا۔ صرف اس کی ادائیگی (EXECUTION)
اور اس کے پیش کرنے کے انداز (TREATMENT) میں بین
فرق دکھائی دیگا۔ اس کی بڑی وجہ غالباً یہ ہے کہ ہماری موسیقی لکھی نہیں
جاتی یا اگر لکھی جاتی بھی ہے تو اس کی صحیح ادائیگی صرف استادوں ہی
سے سیکھی جا سکتی ہے۔ ہماری موسیقی کتابوں سے حاصل نہیں کی جا سکتی۔ یہ علم و
فن صدیوں سے سینہ بسینہ منتقل ہوتا چلا آ رہا ہے۔ اس لئے جو فنکار
بھی تیار ہوتا ہے وہ کسی نہ کسی گھرانے کی گائیکی گاتا ہے۔ دلی چونکہ ہمیشہ
دار السلطنت رہی اس لئے دربار میں نامی گانے بجانے والے کھنچ کر
آ گئے تھے۔ دلی کا سب سے بڑا آخری فن کار تانرس خاں ہے جس کا
شاگرد در شاگرد تقریباً سارا شمالی برعظیم ہے۔ آگرہ کے گھرانے میں
آفتاب موسیقی استاد فیاض خاں جیسا گائیک پیدا ہوا۔ جسے جیتے جی بعض
لوگوں نے مہادیو کا روپ سمجھا۔ پاکستان میں اس گھرانے کے سپوت
استاد اسد علی خاں ہیں۔ گوالیار والوں میں ہدو ہسو خاں نے نام پیدا
کیا اور تانرس خاں دلی والے کے مقابلے میں گائے۔ پٹیالہ والوں
کا گھرانہ فتح علی اور علی بخش کی گائیکی سے مشہور ہوا جو اپنے گانے کی
تیاری کی وجہ سے جرنیل اور کرنیل کہلائے۔ اسی گھرانے سے عاشق
علی خان، بڑے غلام علی خاں اور رفیق غزنوی جیسے زبردست گائیک
وابستہ ہیں۔ تل ونڈی والوں کا گھرانہ دھرپدیوں کا گھرانہ تھا۔ افسوس
کہ اب اس گھرانہ کا کوئی قابل ذکر فرد باقی نہیں۔ کولھاپور کے گھرانے
کے کرتا دھرتا استاد اللہ دیئے خاں تھے جن کے سینکڑوں شاگرد ان
کے نام کو روشن کر رہے ہیں۔ کرانہ والوں میں دو نامی گوئیے پیدا ہوئے
ایک عبدالکریم خاں اور دوسرے عبدالوحید خاں۔ عبدالکریم خاں جتنے
خوش آواز تھے اتنے ہی بدگلو استاد عبدالوحید خاں تھے۔ مگر انہوں
نے ریاض سے اپنی گائیکی ایسی تیار کی تھی کہ آج ان کے نام سے ان
کے گھرانے کا نام قایم ہے۔ اسی گھرانے کی دو یادگاریں ہیرا بائی

بڑے دلکش اور روشن آرا ہیں۔ روشن آرا وہ مغنیہ ہے جن پر مومن خاں کا یہ شعر صادق آتا ہے ؎

اس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا چمک جائے ہے آواز تو دیکھو

پاکستان کو روشن آرا بیگم پر فخر ہے کہ پورے ہندوستان و پاکستان میں اُن کا جواب نہیں ہے۔ بہرام خاں کا گھرانہ دھرپدیوں کا گھرانہ ہے۔ اس کے دو بڑے فن کار اللہ بندے اور ذاکر الدین تھے۔ ان کے بعد نصیر الدین خاں نے بہت کمال اور نام پیدا کیا۔ آجکل رحیم الدین خاں، حسین الدین خاں اور اُن کے بھتیجے نصیر معین الدین اور نصیر امین الدین اس گھرانے کی یادگار ہیں۔ رامپور والوں میں مشتاق حسین خاں، اشتیاق حسین خاں اور لطافت حسین خاں نے خوب شہرت پائی۔ دلی کے گائیکوں میں اُستاد چاند خاں، استاد رمضان خاں اور استاد اُمراؤ خاں نے اچھا نام پایا۔ اُمراؤ خاں استاد بندو خاں سارنگی نواز کے بیٹے ہیں۔ اور اپنے باپ کی طرح سارنگی بجانے میں بھی انہوں نے کمال حاصل کیا ہے۔ سندھ میں اُستاد مبارک علی خاں اور استاد اُمید علی خاں کے دم سے ہدو ہتو خاں کی گائیکی زندہ و تابندہ ہے۔

پاکستان میں کلاسیکی اور ملکی موسیقی کے بے شمار فن کار ہیں۔ ہم نے طوالت سے بچنے کے لئے صرف مشتے نمونہ از خروارے گنتی کے نام پیش کئے ہیں۔

گلوئی موسیقی کے علاوہ سازی موسیقی میں بھی مسلمان فن کار ہمیشہ پیش پیش رہے ہیں۔ ان میں سے چند کے نام ہم سازوں کے ساتھ ساتھ لیں گے۔

ہمارے ہاں گانے بجانے کی نوعیت عالمی موسیقی سے کچھ علیحدہ ہی رہی ہے۔ ہمارے ہاں ایک ہی فنکار گاتا ہے یا کوئی ساز بجاتا ہے۔ ٹولیاں بناکر کلاسیکی موسیقی نہیں گائی جاتی، اور نہ آرکسٹرا کا ہمارے ہاں رواج رہا ہے۔ مگر اب ریڈیو کی وجہ سے آرکسٹرا بھی تیار ہوگیا۔ دراصل ہماری موسیقی کا مزاج ہی اتنا نرم و نازک ہے کہ اس میں زیادہ شور کی گنجائش نہیں ہے۔ ساز ہمارے ہاں ہمیشہ سے اکیلے بجتے چلے آئے ہیں۔ سازوں کی تعداد بھی کچھ زیادہ نہیں ہے۔ غالباً اس کمی کی وجہ ہماری قدامت پسندی اور روایت پرستی بھی ہے۔ ہمارے فن کار اسے بُرا سمجھتے ہیں کہ اگلے استادوں نے جو کچھ چھوڑا ہے اس پر کچھ بڑھایا جائے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ہمارا کلاسیکی فن جامد (STATIC) ہوکر رہ گیا ہے۔ مگر اس سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ راگ راگنیاں اپنی صحیح شکل میں قایم رہیں۔ اگر ان میں تحریف کی اجازت ہوتی (جسے موسیقار بدعت سمجھتے ہیں) تو آج ہماری کلاسیکی موسیقی کی شکل مسخ ہوچکی ہوتی۔ ہماری کلاسیکی موسیقی ایک ساکت و جامد فن ہوتے ہوئے بھی ایک عظیم فن ہے، اور اس کی عظمت کا یہ ثبوت کیا کم ہے کہ آپ جب بھی کوئی راگ سُنتے ہیں وہ نیا لطف دیتا ہے۔ حالانکہ وہ راگ آپ کا ہزاروں دفعہ کا سُنا ہوا ہوتا ہے۔ آجکل کے فلمی گانوں نے بے انتہا جدت طرازیوں اور دلپذیریوں کے باوجود کوئی مستقل حیثیت اختیار نہیں کی۔ ان کی حیثیت وقتی اور بہت کم عمر ہوتی ہے۔ وہ فلمی گانا جو بچے بچے کی زبان پر ہوتا ہے چند مہینے بعد ایسا فراموش ہوجاتا ہے گویا کبھی اُس کا وجود ہی نہیں تھا۔ اسی سے اُن کی موسیقانہ بے بضاعتی ظاہر ہے۔

ہمارے سازوں میں سب سے پُرانا ساز "قانون" ہے۔ کہتے ہیں کہ اسے فیثا غورث نے ایجاد کیا تھا۔ مسلمانوں کے ساتھ یہ ساز اس سرزمین پر آیا۔ اِسے چھوٹی چھوٹی چوبوں سے بجایا جاتا ہے۔

بین یہاں کا پرانا ساز ہے۔ اس کی کئی قسمیں ہیں۔ مگر اس صدی میں عبدالعزیز خان نے جو وچتر بین اختراع کی وہ اُن تمام پُرانی بینوں پر فوقیت لے گئی۔ وچتر بین شیشے کے بٹے سے بجائی جاتی ہے۔ اُس کی آواز نہایت شیریں اور دافع ہوتی ہے۔ 'رُدربین' 'سرسوتی بین' اور مدراسی بین اس وچتر بین کے آگے ہیچ ہوتی جارہی ہیں۔ آجکل اُستاد حبیب علی خاں اور محمد شریف پونچھ والے بڑی بین بجانے میں منفرد سمجھے جاتے ہیں۔ ذکی غزنوی نے بھی بڑی بین بجانے میں اچھا نام پیدا کیا ہے۔

قدیم ہندوستان کی بین ہی پر دست ڈال کر امیر خسروؔ نے ستار ایجاد کیا تھا۔ ابتدا میں اس کے صرف تین تار تھے، جس کی وجہ سے اس کا نام سہ تار رکھا۔ جو بعد کو ستار ہوگیا۔ اور اس میں بیس بائیس تار یا ۱۷ کے طربوں کے لگ گئے۔ نسبتاً آسان اور خوش آواز ہونے کی وجہ سے ستار نے بین کے مقابلے میں بہت جلد مقبولیت حاصل کرلی۔ زمانۂ حال میں عنایت خاں اور ولایت خاں نے ستار بجانے میں کمال حاصل کیا۔ آج بے شمار اچھے ستار بجانے والے موجود ہیں۔ جن میں محمد شریف اور کبیر خاں کے نام قابل ذکر ہیں۔ سراج احمد قریشی نے ستار اور رباب ملاکر ایک نیا ساز ایجاد کیا ہے جس کا نام انہوں

نے فردوس بہار رکھا ہے ؞

رباب دراصل صوبۂ سرحد کا باجا ہے۔ مگر ہمارے فن کاروں نے اس میں طرح طرح کی اختراعیں کر کے اسے ایک کلاسیکی ساز بنالیا۔ اس کی ترقی یافتہ شکل سرود ہے۔ جس کے نامی فن کار اُستاد علاء الدین خاں، اُستاد علی اکبر اور استاد حافظ علی خاں ہیں۔ یہ ساز یورپی ساز مینڈولن اور گٹار کے مقابلے میں زیادہ خوش آواز ہوتا ہے ؞

گز سے بجائے جانے والے سازوں میں ہمارا قدیم ترین ساز سارنگی ہے۔ یہ نہایت مشکل ساز ہے۔ یہ گھستے سے بجتی ہے۔ تانت کے پہلو میں ناخن ملا کر رکھے جاتے ہیں۔ اور ان کے کھسکانے سے سُر اترتے چڑھتے ہیں۔ صدیوں تک یہ ساز ایک ہی شکل میں رہا۔ قد و قامت میں البتہ بڑا چھوٹا ہوتا رہا۔ مگر اس صدی میں دلّی والے اُستاد بندو خاں سارنگی نواز نے اس ساز کی ہیئت میں تبدیلی کی اور طرح طرح کی سارنگیاں بنا کر تجربے کئے۔ آخر میں انہوں نے موٹے بانس کی سارنگیاں اپنے لئے بنوائی تھیں اور اُن پر تانت کے بدلے فولاد کے تار چڑھائے تھے۔ اسے بجانے کا اصول تو وہی پرانا تھا مگر اس کی آواز میں نمایاں فرق آگیا تھا۔ بجانے کے طریقے میں بھی اُستاد بندو خاں نے جدتیں کی تھیں۔ انہوں نے سارنگی میں دوسرے سازوں کا باج بھی داخل کیا تھا۔ مثلاً رباب، دلربا، بین، طبلہ سب کے نقشے اپنے بانس میں اُتار لئے تھے۔ وہ گھستے سے بھی سارنگی بجاتے تھے۔ اور انگلیوں کی ضرب (TAPPING) سے بھی۔ بندو خاں صاحب نے سارنگی کو سورنگی بنادیا تھا۔ اور اس کے بجانے میں ایسا کمال پیدا کیا تھا کہ ایسا باکمال فن کار صدیوں سے پیدا نہیں ہوا تھا۔ اب بھی جس ڈھنگ سے وہ سارنگی بجاتے تھے وہ ڈھنگ صرف اُن کے بیٹے اور جانشین استاد امراؤ خاں کو آتا ہے۔ اُستاد بندو خاں سارنگی کے جادوگر کہلاتے تھے۔ افسوس کہ حال ہی میں کراچی میں اُن کا انتقال ہوگیا۔ نلو سا خاں، حامد حسین اور نتھو خاں پاکستان کے مایۂ ناز سارنگی نواز ہیں ؞

دلربا ستار اور سارنگی کو ملا کر بنایا گیا ہے۔ اس کا زیادہ رواج مشرقی پاکستان کی طرف ہے۔ مگر آسان ہونے کی وجہ سے یہاں بھی اس کا رواج بڑھتا جارہا ہے۔ ستار کی طرح اس میں پردے ہوتے ہیں مگر مضراب کے بدلے اُلٹے گز سے بجایا جاتا ہے۔ اسے اسراج بھی کہتے ہیں۔ اس کے استاد بھائی لال ہیں ؞

پھونک سے بجائے جانے والے سازوں میں سب سے قدیم ساز شہنائی ہے، جو دراصل سینائی ہے۔ کیونکہ اس کے موجد حکیم بو علی سینا تھے۔ یہ نفیری کی شکل کا ساز ہے جس کا بجانا مشکل ہے۔ بجانے کا اصول وہی ہے جو معمولی بانسری کا۔ بسم اللہ خاں نے شہنائی بجانے میں کمال حاصل کیا ہے ؞

ضرب سے بجائے جانے والے سازوں میں جل ترنگ ایک عجیب ساز ہے۔ اسے امیر خسرو کی اختراع بتایا جاتا ہے۔ بیس بائیس چینی کے پیالے اس طرح نیم دائرہ بنا کر رکھے جاتے ہیں کہ اُن کا قد و قامت کم ہوتا جاتا ہے۔ پھر اُن میں پانی ڈال ڈال کر اُن کے سُر سپتک کے حساب سے قائم کئے جاتے ہیں۔ دونوں ہاتھوں میں دو چوبیں لیکر پیالے کی لگر پر مارنے سے سُر کی آواز پیدا ہوتی ہے۔ ان پیالوں کو اس طرح بجایا جاتا ہے کہ ان سے ہر دُھن پیدا ہوسکتی ہے۔ پیالوں اور پانی کی دشواری سے بچنے کے لئے نل ترنگ اور لکڑ ترنگ وغیرہ بھی ایجاد کئے گئے ہیں ؞

تال کے سازوں میں ہمارے ہاں کئی ساز ہیں۔ سب سے قدیم ڈھول جو آجکل بھی منادی کرنیکے لئے دیہاتوں میں بجایا جاتا ہے۔ اس کے بعد نوبت نقارہ ہے جو محلاتِ شاہی اور رئیسوں امیروں کی ڈیوڑھیوں پر بجتا تھا اور جلوسوں میں بھی پیش پیش رہتا تھا۔ مجلسی سازوں میں قدیم ساز پکھاوج یا مردنگ ہے۔ جو ڈھول کی شکل ہوتی ہے۔ مگر اس کے درمیانی تسموں میں گٹے پڑے ہوتے ہیں۔ ان سے پکھاوج کو سُر میں ملایا جاتا ہے۔ پکھاوج کو بیچ میں سے کاٹ کر امیر خسرو نے طبلہ بایاں بنایا جو طبلہ کی جوڑی کہلاتی ہے۔ ان میں ایک دایاں لکڑی کا ہوتا ہے جس کے تسموں میں گٹے چڑھے ہوتے ہیں۔ اور دوسرا بایاں ہوتا ہے تانبے کا یا مٹی کا۔ دایاں طبلہ سُر میں ملایا جاتا ہے اور بایاں گمک پیدا کرتا ہے۔ نوبت نقارہ، ڈھول تاشہ، پکھاوج مردنگ، سب کے بول علیحدہ ہوتے ہیں۔ امیر خسرو نے طبلہ کے بول سب سے الگ مقرر کئے ہیں۔ مثلاً پکھاوج کے بول ہیں کڑان، دھما وغیرہ تو طبلہ کے ترکٹ اور دھرکٹ۔ پھر اسے بجانے کا اصول بھی علیحدہ مقرر کیا۔ پکھاوج پوری ہتھیلی سے بجائی جاتی ہے، طبلہ صرف انگلیوں کے پوروں سے۔ پکھاوج کے بول کھلے

کہلاتے ہیں اور طبلہ کے بند۔ ڈھولک بھی امیر خسرو کی ایجاد بتائی جاتی ہے۔ اس کی درمیانی ڈوریاں چھلوں سے کسی جاتی ہیں۔ اس کے بول بھی تال کے دوسرے سازوں سے الگ مقرر کئے گئے ہیں۔ ڈھولک قوالی کا خاص ساز ہے۔ قوالوں کی چونکہ ٹولی ہوتی ہے اس لئے طبلہ کی چانٹ جیسی اُن کی آواز میں دب جاتی ہے۔ لہٰذا ڈھولک کی تھاپ تھپکی رکھی گئی۔ قوالی کے ٹھیکے بھی الگ مقرر کئے گئے اور یہ ٹھیکے کھلے ہاتھ سے بجائے جاتے ہیں۔

سرحد اور سندھ کے بعض ساز مخصوص ہیں۔ مثلاً سارندہ اور طنبورہ۔ سارندہ ایک طرح کی چھوٹی سارنگی ہوتی ہے جس کی پسلیاں چوڑی اور پھیلی ہوئی ہوتی ہیں۔ نیچے کھال منڈھی ہوتی ہے اور اوپر پسلیوں کا منہ کھلا ہوا ہوتا ہے۔ یہ کھلا ہوا منہ گراموفون کے ہارن کی طرح آواز کو بڑھا کر خارج کرتا ہے۔ سارندہ گز سے بجایا جاتا ہے اور اُس کی آواز بڑی تیز ہوتی ہے۔ چونکہ اس کا میدان انگلیوں کی دوڑ کے لئے مناسب نہیں ہوتا اس لئے اس میں سارنگی یا وائلن کی طرح تیاری نہیں پیدا کی جا سکتی۔ صرف گز کے (STROKES) ہی اس میں لگائے جا سکتے ہیں۔ سارندہ عموماً عوامی گانوں کے ساتھ بجایا جاتا ہے۔ اس لئے اس میں تیاری کی ویسے بھی ضرورت نہیں ہے۔ طنبورہ ایک طرح کا ابتدائی (PRIMITIVE) رباب ہوتا ہے جو تال کا کام بھی دیتا ہے اور سُر کی آس بھی دیتا ہے۔ اس طنبورے کو ہماری موسیقی کے کلاسیکی طنبورے سے کوئی نسبت نہیں۔ کلاسیکی طنبورے میں صرف چار تار ہوتے ہیں اور انہیں مقررہ سُروں میں ملا لیا جاتا ہے۔ ان تاروں کو صرف چھیڑا جاتا ہے تاکہ گانے یا بجانے کی بنیاد قائم رہے۔ یہ صرف "ڈرون انسٹرومینٹ" (DRONE INSTRUMENT) ہوتا ہے۔ اسے تانپورہ بھی کہتے ہیں۔

جدید یا آجکل کی موسیقی میں، خصوصاً فلمی اور ریڈیائی موسیقی میں یورپی ساز بھی آرکسٹرا اور ملکی موسیقی میں شامل کئے گئے ہیں۔ ان سے بڑے خوشگوار اضافے ہو رہے ہیں۔ یورپی سازوں میں سیکسوفون، کلارنٹ، کارنٹ، چیلو اور ڈبل بیس عمومیت حاصل کر چکے ہیں۔ فلمی موسیقی میں پورا یورپی آرکسٹرا لیا جانے لگا ہے۔ اس سے مشرقی موسیقی کا مزاج بدل کر مغربی موسیقی سے قریب تر ہوتا جا رہا ہے۔ اس زمانے میں اس کی ضرورت بھی تھی کیونکہ ہماری کلاسیکی موسیقی جامد و ساکن ہو کر محدود ہو گئی ہے۔ کلاسیکی موسیقی کے طرفداروں کو شاید موجودہ موسیقی کے رجحانات پسند نہ آئیں مگر اس میں شک نہیں کہ جب فن کی ترقی کا سوال اٹھے گا تو وہ اس بدعت کو بھی گوارہ کر لیں گے۔ اس وجہ سے بھی کہ جدید موسیقی سے ہماری قدیم موسیقی کو کوئی نقصان نہیں پہنچ سکتا۔ اور جدید و قدیم میں تو ہمیشہ سے اختلاف چلا آتا ہے۔ اور آئندہ بھی چلتا رہے گا، اور اختلافِ رائے کوئی ایسی بری چیز نہیں۔

"سندھی چھریاں" بقیہ :- صفحہ ۲۹

تھی۔ ،، نہ مثون یا "بھی۔ ایک نام کی قومیں اگر مختلف ممالک میں پائی جاتی ہیں تو اس کا ہر امکان ہے کہ وہ اصلاً نسلاً ایک ہی ہوں۔ اس لئے آیئے ان ناموں پر پہلے غور کر لیں۔

گندھروا نام کی قوم کا اوستا میں بھی ذکر ہے اور ویدوں میں بھی (ص۲۲۴ VEDIC AGE) رگ وید (I.126:7) میں گندھاری بھیڑوں کی عمدہ اون کا ذکر ہے (ص۲۴۵ VEDIC AGE) اتھروید میں گندھاریوں کا ذکر موجاوتوں، مہاورشوں اور بہلیکوں کے ساتھ بہت دور بسنے والوں کی حیثیت سے ملتا ہے۔ (ص۲۵۸ VEDIC AGE) بہلیکوں کو اہلِ بلخ سمجھئے۔ گندھروا کا نام اب قندھار ہے۔ گندھروا کہلانے والی قوم مثون یا بھی کہلاتی تھی۔ یہ قوم، یعنی گندھروا کہلانے والے لوگ زِمر (ZIMMER) کے خیال میں ویدک زمانے میں، دریائے کابل کے جنوبی ساحل پر، اس کے دریائے سندھ سے ملنے کی جگہ تک، اور کچھ دور، دریائے سندھ کے پورب تک، بستے تھے۔ گندھروا کے نام میں ہمیں اہلِ معین کے پیشے "خوشبو فروشی" کی "سوگندھ" (خوشبو) محسوس ہوتی ہے۔ (باقی آئندہ)

معمارانِ قوم:

محسن الملک رحمۃ اللہ علیہ

محمد امین زبیری

بھارت کے صوبہ متحدہ میں ایک قصبہ اٹاوہ ہے جس میں مشہور سادات بارہہ کی ایک شاخ عرصہ دراز سے آباد تھی۔ ان سادات میں اگرچہ علمی اوصاف خال خال نظر آتے تھے مگر ان کی ہمت و جرات، سپاہیانہ اولوالعزمی اور خاندانی شرافت مسلّمہ اور ضرب المثل تھی۔ یہی اوصاف تقریباً اٹاوہ کی شاخ میں بھی تھے۔ اسی خاندان میں ۹ر دسمبر ۱۸۳۷ء کو سید مہدی علی کی ولادت ہوئی۔ ان کے باپ میر ضامن علی تو سپاہی منش تھے، لیکن نانا مولوی محمود علی ایک فاضل و قابل بزرگ تھے اور ان کی دنیاوی وجاہت بھی تھی۔ انگریزی عملداری میں صدر الصدوری تک ترقی کی اور پھر ریاست ٹونک میں وزارت کا منصب حاصل ہوا۔

نانا نے اپنے نواسہ کی ذہانت و فطانت کا اندازہ بخوبی کر لیا تھا اور تربیت و تعلیم اپنے ذمہ رکھی۔ ۱۷ سال کی عمر تک فارسی و عربی میں دینی و دنیوی تعلیم کی تکمیل کر لی، ادب سے خاص ذوق تھا، اردو فارسی عربی کے اشعار بکثرت زبان پر رہتے، قدرت نے خطابت کا ملکہ غیر معمولی عطا کیا تھا جو اس زمانہ میں میلاد و وعظ کی صورت میں ظاہر ہوتا۔ اس وقت تک ملازمت میں تعلیم انگریزی کی قید نہ تھی اور نہ ابتدائی ملازمتوں کے لئے امتحانات تھے۔ سید مہدی علی نے اٹاوہ کی کلکٹری میں دس روپیہ ماہانہ کی محرری کر لی، مگر بہت جلد اہلمد کے عہدے پر ترقی ہو گئی۔ اسی عرصہ میں ۱۸۵۷ء کا غدر واقع ہوا۔ یہ آگ اٹاوہ کے قرب و جوار میں بھی پھیلی مگر ان کا خاندان محفوظ رہا اور جب یہ آتشیں زمانہ چند ہی مہینہ میں ختم ہو گیا اور حکومت کی مشینری درست طور پر چلنے لگی تو سید مہدی علی نے محض اپنی قابلیت و محنت کی بدولت پیشکاری اور پھر سررشتہ داری پر ترقی پائی اور کچھ دن بعد تحصیلدار ہو گئے۔ اس زمانہ میں انہوں نے مال اور فوجداری قوانین کے متعلق نہایت قابل قدر کئی رسائل لکھے۔ قصبہ اٹاوہ کی عمرانی ترقی میں زبردست حصہ لیا، چند نہایت عمدہ سرکاری عمارتیں بنوائیں، ۱۸۶۷ء میں انہوں نے ہائر اسٹینڈرڈ کا امتحان مقابلہ اول نمبر پر پاس کیا اور اسی سال بمقام مرزاپور ڈپٹی کلکٹر بندوبست مقرر ہو گئے اور ایک تعلقہ بھی ان کے انتظام میں دیا گیا، گویا منیجر کورٹ آف وارڈس بھی تھے۔

قوانین مال میں ان کا ایک رسالہ "دربیان حقیت زمینداری و نوعیت حقوق اراضی ہندوستان مطابق فقہ حنفیہ و آئین ہند" بہت مشہور ہوا۔ ۱۸۶۹ء میں قحط کے انتظام و تدابیر میں انہوں نے جس قابلیت کا اظہار کیا اس کے صلے میں گورنمنٹ کی جانب سے خلعت دیا گیا۔ الغرض مولوی مہدی علی نے ۱۸۶۴ء یعنی ۲۷ سال کی عمر میں اور ۱۰ سال کے زمانہ میں دس روپیہ کی محرری سے ڈپٹی کلکٹری تک جس کا مشاہرہ پانچسو روپیہ تھا، اپنی قابلیت و ذہانت، محنت اور انہماک کی بدولت ترقی حاصل کی۔

مرزاپور کے قیام کے زمانہ میں سرسید سے تعلق پیدا ہوا۔ اول اول تو مولوی مہدی علی اختلاف عقائد کی بنیاد پر سرسید کے زبردست مخالف تھے، لیکن جب ایک موقع پر دونوں کی ملاقات ہوئی اور سرسید کے خیالات سنے اور ملکی و قومی فلاح کی جو لگن ان میں پائی، اس نے مولوی مہدی علی کو ان کا گرویدہ اور عقیدتمند بنا دیا، کیونکہ یہی جذبہ خود ان کے دل میں بھی تھا، یہ تعلقات روز بروز وسیع ہوتے چلے گئے اور ایک دوسرے کا زیادہ قدرشناس اور مداح بنتا رہا۔

۱۸۷۴ء میں حیدرآباد دکن کی ریاست میں جو اپنی آبادی، رقبہ، آمدنی اور سیاسی اعتبار سے ریاستہائے ہند میں سب سے اول درجہ کی ریاست تھی اور جہاں رئیس کی نابالغی کی وجہ سے ایجنسی قائم تھی اور سرسالار جنگ اول ریجنٹ تھے جدید طرز پر تنظیم ملکی کا مسئلہ پیش تھا۔ اس کو اعلیٰ معیار پر لانے کے لئے مددگاروں کی ضرورت تھی۔ سالار جنگ اول سرسید کی قومی ہمدردی کے قصے سن چکے تھے اور ایک قسم کی غائبانہ ارادت پیدا ہو چکی تھی۔ اس مہم میں سرسید کی طرف انہوں نے رجوع کیا اور ایک خط لکھا کہ آپ ایسے چند آدمی انتخاب کیجئے جن میں عزم و صلاحیت ذہنی ہو میں اسناد پر بھروسہ نہیں کروں گا، صرف آپ کی رائے پر انحصار رہیگا۔ اس بنا پر سرسید نے مولوی سید مہدی علی کا انتخاب کیا اور تمام مراحل طے ہونے کے بعد ان کا تقرر ہو گیا۔ قدرت نے ان کی ذات میں جن قابلیتوں اور جوہروں

کو ودیعت کیا تھا، ان کے لئے انگریزی ملازمت کا میدان نہایت محدود تھا اب ایک ملک کی اصلاح میں ان جوہروں کے نمایاں ہونے کا موقع آیا۔ زیادہ تر ان کا تعلق شعبہ مالیات وخزانہ سے رہا اور اس میں بڑی اور بہترین اصلاحات کیں۔ ان کے بندوبست کی جب رپورٹ شائع ہوئی تو ہر طرف سے تحسین و تعریف کی گئی۔ لفٹننٹ گورنر بنگال سر رسٹوارٹ بیلی، جو عرصہ تک حیدرآباد کے ریذیڈنٹ رہ چکے تھے اور وہاں کے انتظامی حالات کا ذاتی تجربہ رکھتے تھے بے حد متاثر ہوئے اور انہوں نے مولوی مہدی علی کو لکھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ آپ نے نہایت مفید کام شروع کیا اور بڑی کامیابی سے چلایا۔ بلاشبہ یہ کامیاب حکومت کے لئے سنگِ بنیاد ہے، آپ کو یہ معلوم ہو کر اطمینان ہوگا کہ اس لحاظ سے حیدرآباد صوبہ بنگال کے ان اضلاع سے، جن میں دوامی بندوبست ہے بہتر ہے۔ چونکہ حکومت ہند ریجنسی کی نگراں تھی، اس لئے لارڈ ڈفرن بہ اجلاس کونسل نے بھی خاص طور پر اس بندوبست کی تعریف کی۔ اس طرح ۱۸۷۷ء میں جنوبی ہند میں جو بلائے قحط نازل ہوئی اس سے حیدرآباد بھی متاثر ہوا، لیکن مولوی مہدی علی نے ایسی موثر تدابیر اور فیاضانہ اصول سے اس کا مقابلہ کیا کہ بہت جلد اس کے اثرات زائل ہوگئے اور سرکاری طور پر خصوصاً مدراس کے گورنر نے بالتخصیص معائنہ انتظامات کرکے تعریف کی، جو گورنمنٹ گزٹ میں بھی شائع ہوئی۔ ان کے انتظاماتِ قحط کی رپورٹ پر انگلش پریس نے زبردست تعریف کے ساتھ تبصرے کئے۔

مولوی سید مہدی علی تھوڑے عرصہ میں وزیر اعظم کے معتمد مالگذاری مقرر ہوگئے اور انہوں نے اس عہدے پر پہنچ کر بڑی بڑی مفید اصلاحات کیں۔ سر سالار جنگ اول کے بعد ان کے فرزند جانشین ہوئے اور نظام سادس کو بھی اختیارات مل گئے تھے۔ ریجنسی ختم ہو چکی تھی، اب مولوی سید مہدی علی کو خزانہ و مالیات کے اختیارات تفویض کئے گئے اور "منیر نواز جنگ" کا خطاب ملا۔ کچھ مدت بعد سر آسمان جاہ وزیر اعظم ہوئے، ان کا اعتمادِ کلی بھی حاصل رہا۔ اور "محسن الدولہ محسن الملک" کے خطاب سے ممتاز کئے گئے۔ اس خطاب کو حکومت ہند نے بھی تسلیم کیا اور ان کا نام ہمیشہ کے لئے اس خطاب کی روشنی میں چھپ گیا۔

محسن الملک سے پہلے دکن کی معدنیات کا ٹھیکہ ایک کمپنی نے حاصل کیا تھا جو انگلستان میں قائم ہوئی تھی اور شرائط ریذیڈنٹ، حکومت ہند اور حکومت نظام نے طے کئے تھے۔ اس وقت جس سکریٹری نے یہ مرحلہ طے کیا تھا وہ سردار عبدالحق تھے۔ اب نواب صاحب نے ایک سلسلہ میں اس تمام کارروائی کا جائزہ لیا تو ان کو فریب آمیز شرائط نظر آئیں انہوں نے لندن سے چند ماہرین کو طلب کیا اور پورے طور پر تحقیق کرائی تو وہ فریب کھل گیا۔ یہ واقعات پریس میں بھی آئے، لندن میں ایک ہیجان پیدا ہوگیا۔ دارالعوام میں سوالات ہوئے اور انجام کار وزیر ہند نے ایک جوڈیشل پارلیمنٹری کمیٹی قائم کی۔ حیدرآباد سے نواب صاحب اس زمانہ کے مشہور مقنن مسٹر نارٹن بیرسٹر کو ہمراہ لے کر بغرض پیروی لندن گئے۔ جوڈیشل کمیٹی میں ان کا بیان بھی ہوا اور ان کی عزت و مرتبہ کے لحاظ سے حلف سے استغنیٰ کیا گیا۔ یہ بڑا نازک مرحلہ تھا، مگر نواب صاحب کامیابی کے ساتھ عہدہ برآ ہوئے۔ لندن کے قیام میں نواب صاحب ممتاز سوسائٹی میں شریک رہے، دعوتوں، جلسوں اور کلبوں میں تقریریں کیں، تعلیمی ادارے دیکھے، بحری فوج کا دفتر بھی دیکھا اور بحری مدرسہ بھی، جو تین پرانے جہازوں کو ملا کر کے بنایا گیا تھا۔ "لندن ٹائمز" اس وقت بھی انگلستان کا سب سے طاقتور اخبار تھا۔ نواب صاحب نے اس کے اڈیٹر سے ملاقات کی اور اس کا دفتر بھی دیکھا۔ یوں تو ان کی کئی دعوتیں ہوئیں، لیکن ان میں لارڈ رپن، سابق وائسرائے ہند کی دعوت بہت مخصوص تھی: جو انہوں نے لندن سے باہر اپنے مکان پر کی۔ نواب صاحب نے بھی متعدد دعوتیں کیں۔ ان میں ہندوستانی طلبا کی دعوت نہایت پرلطف تھی۔ ان کی ایسوسی ایشن نے ایڈریس بھی پیش کیا۔

نواب صاحب نے جن مشاہیر سے ملاقات کی ان میں سب سے ممتاز ملاقات مسٹر گلیڈ اسٹون مشہور وزیر اعظم انگلستان کی تھی، جنہوں نے اپنے دیہاتی محل "قصر ہاوردن" پر مدعو کیا تھا۔ وزیر اعظم نے بڑے تپاک سے پذیرائی کی۔ اس ملاقات میں جو گفتگو ہوئی اس میں حیدرآباد اور ہندوستان کے عام مسائل کے علاوہ انگلستان کی پالیسی کے متعلق ترکی اور ہندوستان کی نیشنل کانگرس اہم موضوع تھے۔ اس ملاقات کی باقاعدہ رپورٹ بھی مرتب ہوئی۔ "لندن ٹائمز" نے اس پر ایک لیڈنگ آرٹیکل لکھا اور اس میں ان مسائل پر اظہار خیال کیا جو معزز مہمان و میزبان کے مابین موضوع گفتگو تھے۔ اس آرٹیکل میں اس نے بتایا کہ:

> "جنگ کریمیا کی پالیسی اور دولت انگلشیہ کا اسے قائم رکھنا نیز بروقتِ ضرورت ٹرکی کی فوجی مدد کے متعلق مسٹر گلیڈ اسٹون نے صرف، اتنا کہا کہ یہ سوال بہت اہم ہے اور کافی بحث کی گنجائش ہے۔ ذاتی طور پر مسٹر گلیڈ اسٹون کے خیالات ترکی کی طرف بہت اچھے ہیں مگر ہم کو علم نہیں کہ ان کو عملی جامہ پہنانے کے لئے وہ کہاں تک تیار ہیں۔ مسئلہ مصر کے متعلق مسٹر گلیڈ اسٹون کو ذرا بھی شک نہیں کہ حکومت اس بات پر تیار ہے کہ مصر سے دست بردار ہو جائے اور وہ اپنی فوج

ضروری مدت سے زیادہ نہیں رکھے گی۔ یہ ایک عام طرزِ بیان ہے، ورنہ جب کہ میعاد مقرر نہیں کی گئی اور نہ کوئی ایسی شرط پیش کی گئی ہے، جس سے معلوم ہو سکے کہ کب مصر میں فوج کی ضرورت نہ رہے گی تو اس کا مطلب خبط ہو جاتا ہے۔

• اسی طرح نواب مہدی علی انڈین نیشنل کانگرس کے متعلق بھی ان کے خیالات معلوم نہ کر سکے۔ اس میں بہت دشواریاں تھیں۔ نواب انگلستان میں ایک مسلمان حکومت کے نمایندہ کی حیثیت سے آئے تھے اور مسلمانانِ ہند نے اپنے کو بحیثیت قوم، کانگریسی تحریکوں سے بالکل علیحدہ رکھا ہے۔ اس لئے مسٹر گلیڈ اسٹون کے اتفاق کرنے کے یہ معنی ہوتے کہ اس میں حصہ نہ لینے والے قابلِ الزام ہیں اور اس تحریک کے خلاف رائے دینا گویا اپنی اس پوزیشن کو مجروح کرنا تھا، جو انھیں انقلابیوں میں حاصل ہے، خواہ وہ دنیا کے کسی حصہ میں کیوں نہ ہوں۔ جانبین کے لئے سب سے بڑی مشکل مسٹر گلیڈ اسٹون کی معلومات کا ناقص ہونا ہے، جو ایک اہم مسئلہ میں سدِ راہ ہے۔ ہمیں اس مسئلہ پر اس سے زیادہ غور نہیں کرنا چاہئیے کہ ان کے لئے یہ ایک خوشگوار فیصلہ تھا۔ مسٹر گلیڈ اسٹون کے ذرائع معلومات زیادہ وسیع ہیں اور ان کی یہ عادت ہے کہ معمولی سے معمولی معاملات جو کہ نظر انداز کئے جا سکتے ہیں، وہ ان کی حقیقت بھی معلوم کر لینا چاہتے ہیں لیکن چونکہ ان کے فیصلہ کی بنیاد پختہ تھی اس لئے ان کے عندیہ میں شبہ کی گنجائش نہ تھی۔ کانگریس کے متعلق ان کو جو کچھ یاد ہے وہ صرف ہندوستان کا قانونِ شادی ہے اور بچپن کی شادی کا انسداد، حقوقِ اہلِ ہنود ہیں، جیسا کہ انھوں نے ظاہر کیا۔

ہم نہیں سمجھتے کہ نواب مہدی علی کے یہ سوالات کسی طرح بھی اس زبردست مدبّر کی ذہانت کو مشتبہ کر سکتے ہیں، پھر بھی مسٹر گلیڈ اسٹون نے انھیں بہت ہی کھلے دل سے سنا ہوگا اور اپنے دل میں یہ سوچ کر خوش ہوئے ہوں گے کہ میں نے اپنی لاعلمی کا اظہار کر دیا۔ اور یہی وہ بے توجہی ہے کہ جس سے وہ اس وقت کام لیتے ہیں جب صاف جواب نہیں دینا چاہتے۔ مسٹر گلیڈ اسٹون اپنی اس محبت پر جو انھیں ہندوستان اور خاص کر وہاں کے مسلمانوں سے ہے، بغیر کسی قسم کی احتیاط کے اظہارِ خیال کر سکتے تھے۔ وہ یہ سوچ سوچ کر خوش ہو رہے تھے کہ تمام لوگ اور سیاسی جماعتیں ان کی ہم خیال ہوتی جا رہی ہیں اور ایک مفید اور روشن پالیسی ہندوستان کے لئے تیار ہے لیکن جب انھوں نے اپنے جذبات کی گرمجوشی کا ثبوت دیا جو انھیں ہندوستان اور وہاں کے مسلمانوں کے ساتھ ہے، تو وہ ایسا ہی تھا جیسا کہ ترکی سے ہمدردی رکھنے کا ثبوت۔ ترکی سے محبت کا ثبوت انہوں نے اسکندریہ پر گولہ باری کر کے دیا تھا اور ہندوستانی مسلمانوں کے ساتھ اپنی محبت کا اظہار لارڈ رپن کو وائسرائے بنا کر کیا، اُس پالیسی کا بانی جس سے ہندوستانی مسلمانوں کو اظہارِ بیزاری کرنے کا ہر طرح حق حاصل تھا مثلاً انھیں اس حق سے محروم رکھنا جو ان کو پبلک معاملات اور نظامِ حکومت میں حاصل ہے۔

• ہمیں معلوم ہے کہ مسٹر گلیڈ اسٹون کو ہر شے سے ایک خاص ہمدردی ہے حتیٰ کہ درختوں سے بھی لیکن یہ ہمدردی، جیسا کہ انہوں نے اپنے مہمان کو بتایا، ان کی ہمت و شجاعت کو کلہاڑی استعمال کرنے سے باز نہیں رکھ سکتی۔

• نواب مہدی علی ہندوستان اپنے ساتھ اس وقت کی تصویر لے جائیں گے جب کہ مسٹر گلیڈ اسٹون ایک درخت کو کاٹنے میں مشغول تھے۔ یہ تصویر سیاحت ہاورڈن کی ایک دلچسپ یادگار ثابت ہوگی اور اکثر ان کے دل میں اس درشتی کی یاد تازہ کرتی رہا کرے گی جس سے وہ کبھی کبھی اپنی عالمگیری محبت کے ساتھ پیش آیا کرتے ہیں۔

• اس وقت مسٹر گلیڈ اسٹون آئرلینڈ کی حکومت کی تنظیم میں اس درجہ منہمک ہیں کہ انھیں دوسرے معاملات پر توجہ کرنے کا بالکل وقت نہیں ملتا (یوں تو) ان کا دریائے ہمدردی ہر اُس نشیب میں بہنے لگتا ہے جو اپنے کو پیش کر دے، لیکن یہ صرف آئرلینڈ ہی ہے، جس پر ان کی ساری فراست ختم ہوتی جا رہی ہے۔ وہ ہندوستان کے اندرونی معاملات کو اپنے سے چھوٹوں کے لئے چھوڑ دینے پر بالکل آمادہ ہیں، لیکن ایک تماشائی کی حیثیت سے معاملات کی تغیر حال پر خوش ہیں۔

• نظام اور دوسرے رئیسوں کی اس بات پر آمادگی کہ وہ اپنے سارے ذرائع اور وسائل حکومت کو حوالہ کر دینے پر تیار ہیں، مسٹر گلیڈ اسٹون کے لئے باعث صد مسرت و انبساط ہے، لیکن اس بات پر وہ بالکل خاموش ہیں کہ ان کی ضرورت کہاں پیش آئیگی۔

وہ اس پیش کش کو قابلِ ستائش مستعدی سے تعبیر کرتے ہیں۔ فرماتے
اپنے دورِ حکومت کا سب سے بڑا کارنامہ سمجھتے ہیں۔

"ممکن ہے یہ بیان کچھ مبالغہ آمیز معلوم ہو۔ لیکن مسٹر گلیڈ اسٹون خود دورانِ ملاقات میں مبالغہ کی بلندیوں پر موجود تھے۔ وہ جس طرف مائل ہوتے تھے ان کے جذبات اس درجہ شدید ہوتے تھے کہ ان کو الفاظ کا جامہ پہنانا ہی پڑتا تھا۔ ہر چیز ایک خوشنما رنگ میں رنگی ہوئی تھی جس کو ایک زبردست دماغ کا پرتو تصور کرنا چاہئے۔ اگر (نواب) مہدی علی اس ملاقات میں جن معاملات کے متعلق معلومات بہم نہ پہنچا سکے تو وہ اپنے دل پر مسٹر گلیڈ اسٹون کی شخصیت کا ایک خوشگوار اثر ضرور لے کر رخصت ہوئے ہوں گے۔ اس کے علاوہ ہمارا خیال ہے کہ وہ مسٹر گلیڈ اسٹون کے اس تدبر و فراست کا بھی زبردست نقش لیکر گئے ہوں گے کہ انہوں نے کہیں کوئی بات ایسی نہیں کہی جس سے ان پر کہیں کسی طرح کی گرفت ہو سکے اور وہ نازک و دقیق مسائل کے پیچ و خم سے پورے طور پر نکل گئے۔"

نواب محسن الملک جس مشن پر گئے تھے اس کو کامیاب بنا کر عزت و احترام کے ساتھ واپس آئے۔ حکومت نظام اور حکومت ہند کے ناردن آفس میں تعریفیں کی گئیں، لیکن چند سال ہی میں ایک ریذیڈنٹ نے امراء کی رقابتوں کو ابھارا اور تبدیلیٔ وزارت کی سازشیں سرگرمی کے ساتھ شروع ہو گئیں۔ سب سے بڑی سازشی تدبیر یہ تھی کہ وزیر اپنے قابل و معتمد سکریٹریوں سے محروم ہو جائے۔ اس لئے پہلے ہی نشانہ بنائے گئے محسن الملک بھی ایک بڑی طاقت تھے ان کے خلاف بھی زبردست سازش ہوئی اور انہوں نے مستعفی ہو جانا ہی مناسب سمجھا، چنانچہ استعفا پیش کیا اور آٹھ سو روپیہ ماہانہ پنشن پر سبکدوش ہو گئے۔

نواب محسن الملک حیدرآباد سے علیگڑھ آ گئے۔ ان کے لئے یہ نئی جگہ نہ تھی، علیگڑھ میں جو قومی کاموں کا سلسلہ تھا اس میں وہ ۱۸۶۹ء سے ہی شریک تھے "سائنٹیفک سوسائٹی" کے سرگرم اور کارکن ممبر تھے اور بقدر امکان مالی امداد بھی کرتے رہتے اور پھر جب ۱۸۷۵ء میں "مدرسۃ العلوم" قائم ہوا تو دل سے درمے قدمے سخنے مدد دی، مگر کالج قائم ہونے سے قبل وہ حیدرآباد چلے گئے تھے، وہاں سے بھی ہر قسم کی امداد خصوصاً مالی امداد میں فیاضانہ حصہ لیتے رہے۔ ان کی تنخواہ میں ہمیشہ کالج کی مختلف مدات کا حصہ ضرور ہوتا تھا اور اضافہ مشاہرہ کے ساتھ تناسب کا بھی اضافہ ہوتا رہتا۔ غرض کوئی فنڈ ایسا نہ تھا جس میں ان کی امداد نمایاں نہ ہو۔ اس کے علاوہ انہوں نے مسلمانوں کی سیاسی حالت بھی پیش نظر رکھی تھی حیدرآباد کے سلسلہ میں اکثر مضامین میں مسلم سیاسی حالت اور نظریہ بھی ظاہر کیا تھا۔

علیگڑھ پہنچ کر نواب محسن الملک نے آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کو ترقی دی جو قوم میں ایک ہیئت اجتماعی پیدا کرنے کا ذریعہ تھی۔ غرض وہ جہاں تک صحت اجازت دیتی قومی کاموں میں مصروف رہتے۔ سال کا کچھ حصہ بمبئی میں بھی بسر کرتے تھے اور یہاں بھی کالج اور کانفرنس کے متعلق پبلک اور عمائد و تجار وغیرہ کو متوجہ کرتے رہتے۔ اس قیام کا بڑا حاصل یہ تھا کہ انہوں نے نوجوان پرنس آغا خاں کو علیگڑھ کی طرف متوجہ کر لیا، چنانچہ وہ سرسید ہی کی زندگی میں علیگڑھ وزٹ کر گئے۔ اور پھر تو حقیقتاً آغا خاں اور علیگڑھ "تحریک" مرادف ہو گئے۔

سرسید کی مارچ ۱۸۹۸ء میں رحلت کے بعد سید محمود سکریٹری ہوئے مگر کانفرنس کا بار نواب صاحب کے شانوں پر رہا۔ انہوں نے سرسید کی یادگار میں ایک میموریل فنڈ قائم کر کے قومی یونیورسٹی کی تجویز پیش کی، جو لاہور کے اجلاس دسمبر ۱۸۹۸ء میں بڑے جوش کے ساتھ منظور ہو گئی۔ اس وقت کالج کی مالی حالت بہت نازک تھی ترقی کی تمام راہیں مسدود تھیں سید محمود میں ان مشکلات کے مقابلہ کی طاقت نہ تھی، اس لئے ٹرسٹیز کمیٹی نے جنوری ۱۸۹۹ء کو نواب محسن الملک کو سکریٹری منتخب کیا۔ اگرچہ ان کی صحت بھی اچھی نہ تھی، پھر بھی ٹرسٹیز اور قوم کے اصرار نے اس بارِ گراں کے اٹھانے پر مجبور کر دیا، انہوں نے یہ بار اٹھایا اور بڑی جرات، ہمت، محنت اور جانفشانی سے مشکلات کا مقابلہ کیا۔ غرض کالج نے ہر لحاظ سے ترقی کی اور روز بروز اس کی شہرت بڑھتی رہی، کالج فونڈیشن (۱۸۷۵ء) کے وقت سے وائسرائوں اور صوبہ کے حکمرانوں کی وزٹ ایک روایت بن گئی تھی، لیکن اب ۱۹۰۶ء میں پرنس آف ویلز نے بھی وزٹ کی اور انگلستان واپس جاکر جو تقریر سفر ہند پر کی، اس میں کالج کا خاص طور پر تعریف کے ساتھ تذکرہ کیا۔ ۱۹۰۷ء میں امیر حبیب اللہ خاں والیٔ افغانستان بھی تشریف لائے۔ انہوں نے طلباء کا امتحانِ دینیات بھی لیا اور اس درجہ متاثر ہوئے کہ اپنی تقریر میں بھی اس اثر کے ظاہر کرنے پر مجبور ہو گئے۔ ایک سند بھی دی، بیس ہزار نقد عطیہ دیا اور پانچسو روپیہ سالانہ گرانٹ مقرر کی۔

اس زمانہ میں کالج میں سائنس و عربی کی مخصوص تعلیم کے جداگانہ شعبے "سائنس اسکول" اور "عربک اسکول" کے نام سے جاری ہوئے۔ متعدد

عمارتیں تیار ہوئیں، مختلف ریاستوں سے سالانہ امدادیں بھی مقرر ہوئیں۔ ہر حصۂ ہند سے طلبا کی تعداد میں اضافہ ہوا، شیراز تک سے طلبا آئے، کوئی شعبہ الیانہ تھا جس نے غیر معمولی اور نمایاں ترقی نہ کی ہو، بقول مولانا حالیؔ

پیری میں جوانوں کو کیا مات اس نے آرام پہ اپنے ماردی لات اس نے
تدبیر سے، محنت سے دکھادی سب کو کالج کی ترقی میں کرامات اس نے

یہ قابل احترام کوششیں صرف تعلیم تک ہی محدود نہ تھیں، بلکہ وہ عرصۂ دراز سے ملک و قوم کی سیاسی حالت پر توجہ رکھتے تھے۔ ۱۸۷۵ء میں انہوں نے ہرات پر روسی پیش قدمی کے متعلق ایک مضمون شائع کیا تھا۔ اُس میں برطانوی حکومت کی اس پالیسی پر جو اس نے ترکی اور ہندوستان کی ریاستوں کے متعلق قائم کی تھی، زبردست نکتہ چینی تھی، اس میں بعض مدبرین کی ان بدگمانیوں کی بھی جو مسلمانوں کے متعلق تھیں، تردید کی تھی۔ اس مضمون کو حکومت ہند کے حلقوں میں وقعت کی نظر سے دیکھا گیا اور وائسرائے کی طرف سے پرائیویٹ سکرٹری نے مضمون کی تعریف میں خط لکھا۔ وہ جانتے تھے کہ یہ مذہبی تعصب جو حکمراں قوم کے مقتدر اشخاص میں ہوتا ہے، کیا سنگین نتائج پیدا کرتا ہے، اس لئے وہ اپنی قوم کے ان نتائج کے اثرات سے محفوظ رکھنا چاہتے تھے۔ یہی سر سید کی پالیسی اور کوشش بھی تھی۔ وہ کانگریس کے محض قومی وجوہ کی بنا پر مخالف تھے، مگر ملک کی دستوری ترقی اور ہندوؤں کے ساتھ عمدہ اور دوستانہ تعلقات کے بھی حامی تھے۔

۱۸۹۳ء میں سر سید نے قوم کے سیاسی اغراض کے لئے ایک ادارہ قائم کیا تھا، نواب صاحب اس کے ممبر تھے لیکن اس ادارہ کی جدوجہد کا محور صرف ایک ہی مسئلہ انتخابی اداروں میں انتخابِ نمائندگی کا تھا اور وہ بھی اخباری صفحات میں، چنانچہ سید محمود اور مسٹر بیک نے اس پر ایک زبردست یادداشت لکھی تھی مگر یہ ادارہ صرف "انسٹیٹوٹ گزٹ" کے فائلوں میں بطور یادگار کے رہ گیا۔

ادھر گذشتہ صدی کے خاتمہ (اپریل ۱۹۰۰ء میں) ایک اردو دشمن حکمراں صوبہ سر انٹونی میکڈانل نے دفاتر سرکاری میں ناگری حروف کا اجرا منظور کر لیا، جس کے لئے ہندو ۳۰، ۳۵ برس سے کوشش کر رہے تھے اور اب تک محض سر سید کی پُرزور مدافعت کے باعث ناکام رہے تھے، اب کامیاب ہو گئے۔ یہ احکام مسلم قومیت کے لئے سانحہ تھے، نواب محسن الملک سخت متاثر ہوئے، انہوں نے ایک مسلم لیڈر کی حیثیت سے علیگڑھ میں ایک احتجاجی جلسہ منعقد کیا اور "اردو ڈیفنس ایسوسی ایشن" قائم کی۔ یہ کارروائی سر انٹونی کو نہایت ناگوار گذری، جس کا مختلف ذرائع سے اظہار بھی کیا اور بعض بزدل رفیق کنارہ کش بھی ہو گئے۔ تاہم لکھنؤ میں ایک عظیم الشان احتجاجی جلسہ منعقد ہوا۔ نواب محسن الملک بڑے فصیح و پُرجوش خطیب تھے۔ ان کی تقریر ولولہ و حوصلہ پیدا کرتی تھی، انہوں نے نہایت زبردست تقریر کی اور اردو کے تحفظ کا ایک جذبۂ عام پیدا کر دیا، مگر اب سر انٹونی نے دوسرا حربہ استعمال کیا یعنی کالج کا سکریٹری سیاسی و نیم سیاسی کارروائیوں میں شریک نہیں ہو سکتا۔ اس پر نواب صاحب نے کالج کی سکریٹری شپ سے استعفیٰ دے دیا، تاکہ وہ آزادانہ طور پر میدانِ سیاست میں نبرد آزما ہو سکیں، لیکن کچھ عرصہ بعد سر انٹونی صوبہ سے رخصت ہو گئے اور سر جیمس لاٹوش نے جائزہ لیا۔ سر جیمس فطری طور پر نہایت نیک دل تھے، سر سید سے بھی تعلقات رہ چکے تھے اور مسلمانوں کے ساتھ ہمدردانہ سلوک تھا۔ عربی زبان سے بھی خوب واقف تھے، انہوں نے نواب صاحب کو استعفیٰ واپس لینے پر مجبور کیا اور سیاسی آزادی پر جو روک تھی اٹھا دی، ہندی کے متعلق حکومت کا جو رزولیوشن تھا، اس کو بھی نرم کر دیا، جس سے ایک حد تک اردو کی حفاظت ہو گئی مگر اس تمام کارروائی میں کافی عرصہ لگا اور اب اردو کی ترقی و تحفظ کا کانفرنس میں ایک شعبہ قائم ہو گیا۔

اس قضیہ کا یہ نتیجہ ضرور ہوا کہ اب سیاسیات کی طرف توجہ ایک مقصدِ عظیم بن گئی۔ نواب صاحب نے ایک سوال شائع کیا کہ مسلمانوں کو اپنے حقوق کی حفاظت کے لئے کیا طریقہ اختیار کرنا چاہیئے۔ ساتھ ہی اس مسئلہ پر بحث بھی کی۔ وہ اور ان کے رفقا ایک پولیٹیکل ادارہ کی تنظیم ضروری سمجھتے تھے اور اس کے لئے کوشش میں تھے کہ اپریل ۱۹۰۶ء میں وزیر ہند نے اپنی بجٹ اسپیچ میں جدید اصلاحات اور مجالس مقننہ صوبجات و مرکز کی توسیع کے ارادہ کا تذکرہ کیا۔ یہ تقریر ہندوستان کے انگریزی اخبارات میں بھی شائع ہوئی۔ جس صبح کو اس کی اشاعت ہوئی، نواب صاحب نے اس کو پڑھنے اور سننے کے بعد فوراً اپنے دماغ میں ایک اسکیم تیار کر لی اور شام تک اس کے متعلق مراسلت شروع کر دی۔ اسکیم یہ تھی کہ مسلمانانِ ہند وائسرائے کے سامنے ایک وفد کی صورت میں اپنے سیاسی و ملکی مطالبات ایڈریس کی صورت میں

پیش کرنا چاہتے ہیں: ایک خط وائسرائے کے پرائیوٹ سکریٹری کو بھی اسی دن لکھ دیا اور ہمہ تن اسی کام کی طرف متوجہ ہوگئے۔ ہر صوبہ کے ممتاز اہل الرائے حضرات سے مراسلت کا سلسلہ شروع ہوگیا، مطالبات کا مسودہ بھی خود ہی تیار کیا اور اس کے انگریزی ترجمہ کے لئے حیدرآباد دکن سے نواب عمادالملک کو بلایا جنھوں نے بمبئی میں قیام کرکے انگریزی ایڈریس تیار کیا۔ تکمیل کے بعد خاص خاص اصحاب کی رائیں حاصل کیں اور پھر لکھنؤ میں ایک مخصوص جلسہ منعقد کیا، جس میں ہر صوبے کے ممتاز و قابل مسلمان جمع تھے۔ اس اجتماع میں ایڈریس کا مسودہ پاس ہوا، ممبرانِ وفد کا انتخاب جلسہ نے نواب صاحب کی رائے پر منحصر کردیا۔ دوسری طرف حکومت ہند سے مراسلت کے بعد منظوری حاصل ہوگئی اور یکم اکتوبر تاریخ بھی مقرر کردی گئی۔ وفد میں پینتیس ممبر تھے جو تاریخ مقررہ پر شملہ میں جمع ہوگئے۔ وفد کی قیادت کے لئے ہز ہائینس آغاخاں کا انتخاب کیا اور وہ اپنا سفر سیلون منقطع کرکے شملہ میں وقت پر پہنچ گئے۔

اس ایڈریس میں جو مطالبات کئے گئے اور جو تحفظات چاہے گئے خلاصتہً حسب ذیل تھے:۔

۱۔ انتخابی اداروں میں جو طریقہ انتخاب رائج کیا جائے، اس میں مسلمانوں کو مخصوص حلقہ ہائے انتخاب سے خود اپنے نمائندے منتخب کرنے کا حق ہو۔

۲۔ قائم مقامی میں ان کی اہمیت اور سیاسی حیثیت کو ملحوظ رکھ کر تناسبِ آبادی سے زیادہ نشستیں دی جائیں۔

۳۔ مندرجہ گزٹ اور ذیلی ملازمتوں میں ایک مناسبت کے ساتھ مسلمانوں کا تقرر ہوا کرے۔ اور ہائی کورٹوں اور چیف کورٹوں میں مسلمان جج اور اگزکٹو کونسل میں مسلمان ممبر مقرر کئے جائیں۔

۴۔ یونیورسٹیوں کی سنڈیکیٹ اور سینٹ میں بھی مسلمانوں کی تعداد مقرر ہو۔

۵۔ محمڈن یونیورسٹی کے قیام میں امداد کی جائے۔

ان امور کو قوی دلائل اور واقعات و اعداد کے ساتھ بیان کیا گیا تھا اور انتخابی اداروں میں جو حالت تھی اس کو تفصیل کے ساتھ دکھایا گیا تھا۔

ایڈریس کا جواب بھی نہایت حوصلہ افزا تھا اور اصولی امور کے ساتھ اتفاق کرتے ہوئے وائسرائے نے آخر میں کہا کہ سردست میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ مسلمانانِ ہند مطمئن رہ سکتے ہیں کہ جب تک میرا تعلق اس ملک کے انتظامی امور سے ہے، ان کے قومی حقوق و مفاد کا پورا لحاظ کیا جائے گا۔

ایڈریس کی کارروائی کے بعد مزید جد و جہد اور منظوری مطالبات کے متعلق نواب محسن الملک کی تحریک سے بمقام ڈھاکہ دسمبر ۱۹۰۶ء میں آل انڈیا مسلم لیگ وجود پذیر ہوئی، گویا جو سیاسی سطح سرسید نے ہموار کی۔ یہ ایڈریس اس پر سنگ بنیاد تھا اور مسلم لیگ کا قیام وہ آغاز تعمیر، جس نے چالیس سال میں ایک جدید مسلم مملکت کی عمارت قائم کرلی۔

لیکن نواب محسن الملک اپنی مساعی کو بثمر ہوتے دیکھنے کے لئے زندہ نہ رہے۔ وہ بیمار تو عرصہ سے تھے، ادھر مرض کا اشتداد اور ادھر چھ ماہ کے عرصہ میں ایسے عظیم الشان وفد کی تکمیل اور ایڈریس کی ترتیب اعیان قوم کو ایک مرکز پر جمع کرنا اور ایک مقصد پر متحد کرنا سخت محنت طلب تھا، مگر نواب صاحب نے محنت کرنے میں صحت و سکون کا مطلق خیال نہ کیا اور آخر ۸ رمضان ۱۳۲۵ھ ۱۶ اکتوبر ۱۹۰۷ء ۶ بجے شام شملہ میں داعی اجل کو لبیک کہی۔

وہ ملک کا محسن وہ مسلمانوں کا غمخوار — سر کرکے مہم قوم کی کام آگیا آخر
سید کا بدل قوم کو مشکل سے ملا تھا — اس کو بھی وہی قوم کا غم کھا گیا آخر

حالی

دوسرے دن صبح کو انجمن شبان المسلمین نے تجہیز و تکفین اور دیگر انتظامات کئے اور ایک وسیع میدان میں نماز جنازہ ہوئی۔ پھر لاش تابوت میں اٹاوہ کو روانہ کی گئی، لیکن جس وقت ٹرین علیگڑھ پہنچی، جو درمیانی شب تھی تو اعیان کالج اور طلبا نے اصرار کرکے تابوت والی گاڑی ٹرین سے کٹوالی، تابوت مسجد میں لایا گیا، نماز جمعہ کے بعد نماز جنازہ ہوئی اور میت مسجد میں سرسید کی قبر کے نزدیک دفن کردی گئی۔ اس فدائے قوم کا واقعہ بابائے اردو مولوی عبدالحق کی زبانی سنئے:۔

"اے کالج کی مبارک زمین مسجد دیکھ آج قوم کا جگر گوشہ اپنی زندگی کے مرحلے طے کرکے تجھ میں پناہ لیتا ہے، دیکھ تیرے

(باقی صفحہ ۱۳۶ پر)

نے فردوس بہار رکھا ہے ؀

رباب دراصل صوبۂ سرحد کا باجا ہے۔ مگر ہمارے فن کاروں میں اس میں طرح طرح کی اختراعیں کر کے اسے ایک کلاسیکی ساز بنا لیا۔ اس کی ترقی یافتہ شکل سرود ہے۔ جس کے نامی فن کار اُستاد علاءالدین خاں، اُستاد علی اکبر اور استاد حافظ علی خاں ہیں۔ یہ ساز یورپی ساز مینڈولن اور گٹار کے مقابلے میں زیادہ خوش آواز ہوتا ہے ؀

گز سے بجائے جانے والے سازوں میں ہمارا قدیم ترین ساز سارنگی ہے۔ یہ نہایت مشکل ساز ہے۔ یہ گھستے سے بجتی ہے۔ تانت کے پہلو میں ناخن ملا کر رکھے جاتے ہیں۔ اور ان کے کھسکانے سے سُر اترتے چڑھتے ہیں۔ صدیوں تک یہ ساز ایک ہی شکل میں رہا۔ قد و قامت میں البتہ بڑا چھوٹا ہوتا رہا۔ مگر اس صدی میں دلّی والے اُستاد بندو خاں سارنگی نواز نے اس ساز کی ہیئت میں تبدیلی کی اور طرح طرح کی سارنگیاں بنا کر تجربے کئے۔ آخر میں انہوں نے موٹے بانس کی سارنگیاں اپنے لئے بنوائی تھیں اور اُن پر تانت کے بدلے فولاد کے تار چڑھائے تھے۔ اسے بھی بجانے کا اصول تو وہی پرانا تھا مگر اس کی آواز میں نمایاں فرق آگیا تھا۔ بجانے کے طریقے میں بھی اُستاد بندو خاں نے جدتیں کی تھیں۔ انہوں نے سارنگی میں دوسرے سازوں کا باج بھی داخل کیا تھا۔ مثلاً رباب، دلربا، بین، طبلہ سب کے نقشے اپنے بانس میں اُتا... لیتے تھے۔ وہ گھستے سے بھی سارنگی بجاتے تھے۔ اور اُنگلیوں کی ضرب (TAPPING) سے بھی۔ بندو خاں صاحب نے سارنگی کو سوزنگی بنا دیا تھا۔ اور اس کے بجانے میں ایسا کمال پیدا کیا تھا کہ ایسا باکمال فن کار صدیوں سے پیدا نہیں ہوا تھا۔ اب بھی جس ڈھنگ سے وہ سارنگی بجاتے تھے وہ ڈھنگ صرف اُن کے بیٹے اور جانشین استاد امراؤ خاں کو آتا ہے۔ اُستاد بندو خاں سارنگی کے جادوگر کہلاتے تھے۔ افسوس کہ حال ہی میں کراچی میں اُن کا انتقال ہو گیا۔ نلوسا خاں، حامد حسین اور نتھو خاں پاکستان کے مایۂ ناز سارنگی نواز ہیں ؀

دلربا ستار اور سارنگی کو ملا کر بنایا گیا ہے۔ اس کا زیادہ رواج مشرقی پاکستان کی طرف ہے۔ مگر آسان ہونے کی وجہ سے یہاں بھی اس کا رواج بڑھتا جا رہا ہے۔ ستار کی طرح اس پر پردے ہوتے ہیں مگر مضراب کے بدلے اسے گز سے بجایا جاتا ہے۔ اسے اسراج بھی کہتے ہیں۔ اس کے استاد بھائی لال ہیں ؀

پھونک سے بجائے جانے والے سازوں میں سب سے قدیم ساز شہنائی ہے۔ جو دراصل سینائی ہے۔ کیونکہ اس کے موجد حکیم بوعلی سینا تھے۔ یہ نفیری کی شکل کا ساز ہے جس کا بجانا مشکل ہے۔ بجانے کا اصول وہی ہے جو معمولی بانسری کا۔ بسم اللہ خاں نے شہنائی بجانے میں کمال حاصل کیا ہے ؀

ضرب سے بجائے جانے والے سازوں میں جل ترنگ ایک عجیب ساز ہے۔ اسے امیر خسرو کی اختراع بتایا جاتا ہے۔ بیس بائیس چینی کے پیالے اس طرح نیم دائرہ بنا کر رکھے جاتے ہیں کہ اُن کا قد و قامت کم ہوتا جاتا ہے۔ پھر اُن میں پانی ڈال ڈال کر اُن کے سُر سپتک کے حساب سے قائم کئے جاتے ہیں۔ دونوں ہاتھوں میں دو چپیں لیکر پیالے کی نگر پر مارنے سے سُر کی آواز پیدا ہوتی ہے۔ ان پیالوں کو اس طرح بجایا جاتا ہے کہ ان سے ہر دُھن پیدا ہو سکتی ہے۔ پیالوں اور پانی کی دشواری سے بچنے کے لئے نل ترنگ اور لکڑ ترنگ وغیرہ بھی ایجاد کئے گئے ہیں ؀

تال کے سازوں میں ہمارے ہاں کئی ساز ہیں۔ سب سے قدیم ڈھول جو آجکل بھی منادی کرنے کے لئے دیہاتوں میں بجایا جاتا ہے۔ اس کے بعد نوبت نقارہ ہے جو محلاتِ شاہی اور رئیسوں امیروں کی ڈیوڑھیوں پر بجتا تھا اور جلوسوں میں بھی پیش پیش رہتا تھا۔ مجلسی سازوں میں قدیم ساز پکھاوج یا مردنگ ہے۔ جو ڈھول کی شکل ہوتی ہے۔ مگر اس کے درمیانی تسموں میں گٹے پڑے ہوتے ہیں، ان سے پکھاوج کو سُر میں ملایا جاتا ہے۔ پکھاوج کو بیچ میں سے کاٹ کر امیر خسرو نے طبلہ بایاں بنایا جو طبلہ کی جوڑی کہلاتی ہے۔ ان میں ایک دایاں لکڑی کا ہوتا ہے جس کے تسموں میں گٹے چڑھے ہوتے ہیں۔ اور دوسرا بایاں ہوتا ہے تانبے کا یا مٹی کا۔ دایاں طبلہ سُر میں ملایا جاتا ہے اور بایاں گمک پیدا کرتا ہے۔ نوبت نقارہ، ڈھول تاشہ، پکھاوج مردنگ، سب کے بول علیحدہ ہوتے ہیں۔ امیر خسروؒ نے طبلہ کے بول سب سے الگ مقرر کئے ہیں۔ مثلاً پکھاوج کے بول ہیں کڑان، تھا وغیرہ تو طبلہ کے ترکٹ اور دھرکٹ۔ پھر اسے بجانے کا اصول بھی علیحدہ مقرر کیا۔ پکھاوج پوری ہتھیلی سے بجائی جاتی ہے، طبلہ صرف اُنگلیوں کے پوروں سے۔ پکھاوج کے بول کھلے

کہلاتے ہیں اور طبلہ کے بند۔ ڈھولک بھی امیر خسرو کی ایجاد بتائی جاتی ہے۔ اس کی دو میانی ڈوریاں چھلوں سے کسی جاتی ہیں۔ اس کے بول بھی تال کے دوسرے سازوں سے الگ مقرر کئے گئے ہیں۔ ڈھولک قوالی کا خاص ساز ہے۔ قوالوں کی چونکہ ٹولی ہوتی ہے اس لئے طبلہ کی چانٹ جھنکی اُن کی آوازمیں دب جاتی ہے لہٰذا ڈھولک کی تھاپ تھپکی رکھی گئی۔ قوالی کے ٹھیکے بھی الگ مقرر کئے گئے اور یہ ٹھیکے کھلے ہاتھ سے بجائے جاتے ہیں۔

سرحد اور سندھ کے بعض ساز مخصوص ہیں۔ مثلاً سارندہ اور طنبورہ سارندہ ایک طرح کی چھوٹی سارنگی ہوتی ہے جس کی پسلیاں چوڑی اور پھیلی ہوئی ہوتی ہیں۔ نیچے کھال منڈھی ہوتی ہے اور اوپر پسلیوں کا منہ کھلا ہوا ہوتا ہے۔ یہ کھلا ہوا منہ گراموفون کے ہارن کی طرح آواز کو بڑھا کر خارج کرتا ہے۔ سارندہ گز سے بجایا جاتا ہے اور اُس کی آواز بڑی تیز ہوتی ہے۔ چونکہ اس کا میدان اُنگلیوں کی دوڑ کے لئے مناسب نہیں ہوتا اس لئے اس میں سارنگی یا وایولن کی طرح تیاری نہیں پیدا کی جاسکتی۔ صرف گز کے (STROKES) ہی اس میں لگائے جاسکتے ہیں۔ سارندہ عموماً عوامی گانوں کے ساتھ بجایا جاتا ہے۔ اس لئے اس میں تیاری کی ویسے بھی ضرورت نہیں ہے طنبورہ ایک طرح کا ابتدائی (PRIMITIVE) رباب ہوتا ہے جو تال کا کام بھی دیتا ہے اور سُر کی آس بھی دیتا ہے۔ اس طنبورے کو ہماری موسیقی کے کلاسیکی طنبورے سے کوئی نسبت نہیں۔ کلاسیکی طنبورے میں صرف چار تار ہوتے ہیں اور اُنہیں مقررہ سُروں میں ملالیا جاتا ہے۔ ان تاروں کو صرف چھیڑا جاتا ہے تاکہ گانے یا بجانے کی بنیاد قائم رہے۔ یہ صرف "ڈرون انسٹرومنٹ" (DRONE INSTRUMENT) ہوتا ہے۔ اسے تانپورہ بھی کہتے ہیں۔

جدید یا آجکل کی موسیقی میں، خصوصاً فلمی اور ریڈیائی موسیقی میں یورپی ساز بھی آرکسٹرا اور ملکی موسیقی میں شامل کئے گئے ہیں۔ ان سے بڑے خوشگوار اضافے ہو رہے ہیں۔ یورپی سازوں میں سیکسوفون، کلارنٹ، کارنٹ، چیلو اور ڈبل بیس عمومیت حاصل کر چکے ہیں۔ فلمی موسیقی میں پورا یورپی آرکسٹرا لیا جانے لگا ہے۔ اس سے مشرقی موسیقی کا مزاج بدل کر مغربی موسیقی سے قریب تر ہوتا جا رہا ہے۔ اس زمانے میں اس کی ضرورت بھی تھی کیونکہ ہماری کلاسیکی موسیقی جامد و ساکن ہو کر محدود ہو گئی ہے۔ کلاسیکی موسیقی کے طرفداروں کو شاید موجودہ موسیقی کے رجحانات پسند نہ آئیں مگر اس میں شک نہیں کہ جب فن کی ترقی کا سوال اُٹھے گا تو وہ اس بدعت کو بھی گوارہ کرلیں گے۔ اس وجہ سے بھی کہ جدید موسیقی سے ہماری قدیم موسیقی کو کوئی نقصان نہیں پہنچ سکتا۔ اور جدید و قدیم میں تو ہمیشہ سے اختلاف چلا آتا ہے۔ اور آئندہ بھی چلتا رہے گا، اور اختلافِ رائے کوئی ایسی بُری چیز نہیں۔

"سندھی جھریا" بقیہ :- صفحہ ۲۹

تھی۔ ۔۔۔ متون یا بھی ۔۔۔ ایک نام کی قومیں اگر مختلف ممالک میں پائی جاتی ہیں تو اس کا امکان ہے کہ وہ اصلاً نسلاً ایک ہی ہوں۔ اس لئے آیئے ان ناموں پر پہلے غور کرلیں۔

گندھرا نام کی قوم کا اوستا میں بھی ذکر ہے اور ویدوں میں بھی (ص ۲۲۴ VEDIC AGE)۔ رگ وید (I 126:7) میں گندھاری بھیڑوں کی عمدہ اون کا ذکر ہے (ص ۲۴۵ VEDIC AGE) اتھروید میں گندھاریوں کا ذکر موجاونتوں، مہاورشوں اور بہلیکوں کے ساتھ بہت دور بسنے والوں کی حیثیت سے ملتا ہے۔ (ص ۲۵۸ VEDIC AGE) بہلیکوں کو اہلِ بلخ سمجھئے۔ گندھرا کا نام اب قندھار ہے۔ گندھرا کہلانے والی قوم متون یا بھی کہلاتی تھی۔ یہ قوم، یعنی گندھرا کہلانے والے لوگ زمر (ZIMMER) کے خیال میں ویدک زمانے میں، دریائے کابل کے جنوبی ساحل پر، اس کے دریائے سندھ سے ملنے کی جگہ تک، اور کچھ دور، دریائے سندھ کے پورب تک بستے تھے۔ گندھرا کے نام میں ہمیں اہلِ معین کے پیشے "خوشبو فروشی" کی مدد ۔۔۔ گندھ" (خوشبو) محسوس ہوتی ہے۔ (باقی آئندہ)

معماران قوم:

محسن الملک مرحوم

محمد امین زبیری

بھارت کے صوبہ متحدہ میں ایک قصبہ اٹاوہ ہے جس میں مشہور سادات بارہہ کی ایک شاخ عرصہ دراز سے آباد تھی۔ ان سادات میں اگرچہ علمی اوصاف خال خال نظر آتے تھے مگر ان کی ہمت وجرات، سپاہیانہ اولوالعزمی اور خاندانی شرافت مسلمہ اور ضرب المثل تھی۔ یہی اوصاف تقریباً اٹاوہ کی شاخ میں بھی تھے۔ اسی خاندان میں ۹ر دسمبر ۱۸۳۷ء کو سید مہدی علی کی ولادت ہوئی۔ ان کے باپ میر ضامن علی تو سپاہی منش تھے، لیکن نانا مولوی محمود علی ایک فاضل وقابل بزرگ تھے اور ان کی دنیاوی وجاہت بھی تھی۔ انگریزی عملداری میں صدالصدوری تک ترقی کی اور پھر ریاست ٹونک میں وزارت کا منصب حاصل ہوا۔

نانا نے اپنے نواسہ کی ذہانت وفطانت کا اندازہ بخوبی کر لیا تھا اور تربیت وتعلیم اپنے ذمہ رکھی۔ ۱۷ سال کی عمر تک فارسی وعربی میں دینی ودنیوی تعلیم کی تکمیل کر لی، ادب سے خاص ذوق تھا، اردو فارسی عربی کے اشعار بہ کثرت زبان پر رہتے، قدرت نے خطابت کا ملکہ غیر معمولی عطا کیا تھا جو اس زمانہ میں میلاد ووعظ کی صورت میں ظاہر ہوتا۔ اس وقت تک ملازمت میں تعلیم انگریزی کی قید نہ تھی اور نہ ابتدائی ملازمتوں کے لئے امتحانات تھے۔ سید مہدی علی نے اٹاوہ کی کلکٹری میں دس روپیہ ماہانہ کی محرری کر لی، مگر بہت جلد اہلمد کے عہدے پر ترقی ہو گئی۔ اسی عرصہ میں ۱۸۵۷ء کا غدر واقع ہوا۔ یہ آگ اٹاوہ کے قرب وجوار میں بھی پھیلی مگر ان کا خاندان محفوظ رہا اور جب یہ آتشیں زمانہ چند ہی مہینہ میں ختم ہو گیا اور حکومت کی مشینری درست طور پر چلنے لگی تو سید مہدی علی نے محض اپنی قابلیت ومحنت کی بدولت پیشکاری اور پھر سررشتہ داری پر ترقی پائی اور کچھ مدت بعد تحصیلدار ہو گئے۔ اس زمانہ میں انہوں نے مال اور فوجداری قوانین کے متعلق نہایت قابل قدر کئی رسائل لکھے۔ قصبہ اٹاوہ کی عمرانی ترقی میں زبردست حصہ لیا، چند نہایت عمدہ سرکاری عمارتیں بنوائیں، ۱۸۶۱ء میں انہوں نے ہائر اسٹینڈرڈ کا امتحان مقابلہ اول نمبر پر پاس کیا اور اسی سال بمقام مرزاپور ڈپٹی کلکٹر بندوبست مقرر ہو گئے اور ایک تعلقہ بھی ان کے انتظام میں دیا گیا، گویا منیجر کورٹ آف وارڈس بھی تھے۔

قوانین مال میں ان کا ایک رسالہ "دربیان حقیقت زمینداری ونوعیت حقوق اراضی ہندوستان مطابق فقہ حنفیہ وآئین ہند" بہت مشہور ہوا۔ ۱۸۶۹ء میں قحط کے انتظام وتدابیر میں انہوں نے جس قابلیت کا اظہار کیا اس کے صلے میں گورنمنٹ کی جانب سے خلعت دیا گیا۔ الغرض مولوی مہدی علی نے ۱۸۷۴ء یعنی ۳۷ سال کی عمر میں اور ۱۸ سال کے زمانہ میں دس روپیہ کی محرری سے ڈپٹی کلکٹری تک، جس کا مشاہرہ پانچسو روپیہ تھا، اپنی قابلیت وذہانت، محنت اور انہماک کی بدولت ترقی حاصل کی۔

مرزاپور کے قیام کے زمانہ میں سرسید سے تعلق پیدا ہوا۔ اول اول تو مولوی مہدی علی اختلاف عقائد کی بنیاد پر سرسید کے زبردست مخالف تھے، لیکن جب ایک موقع پر دونوں کی ملاقات ہوئی اور سرسید کے خیالات سنے اور ملکی وقومی فلاح کی جو لگن ان میں پائی، اس نے مولوی مہدی علی کو ان کا گرویدہ اور عقیدتمند بنا دیا، کیونکہ یہی جذبہ خود ان کے دل میں بھی تھا، یہ تعلقات روز بروز وسیع ہوتے چلے گئے اور ایک دوسرے کا زیادہ قدرشناس اور مداح بنتا رہا۔

۱۸۷۴ء میں حیدرآباد دکن کی ریاست میں جو اپنی آبادی، رقبہ، آمدنی اور سیاسی اعتبار سے ریاست ہائے ہند میں سب سے اول درجہ کی ریاست تھی اور جہاں رئیس کی نابالغی کی وجہ سے ایجنسی قائم تھی اور سرسالار جنگ اول ریجنٹ تھے جدید طرز پر تنظیم ملکی کا مسئلہ پیش تھا۔ اس کو اعلیٰ معیار پر لانے کے لئے مددگاروں کی ضرورت تھی۔ سالار جنگ اول سرسید کی قومی ہمدردی کے قصے سن چکے تھے اور ایک قسم کی غائبانہ ارادت پیدا ہو چکی تھی۔ اس مہم میں سرسید کی طرف انہوں نے رجوع کیا اور ایک خط لکھا کہ آپ ایسے چند آدمی انتخاب کئے جن میں عزم وصلاحیت ذہنی ہو، میں اسناد پر بھروسہ نہیں کروں گا، صرف آپ کی رائے پر انحصار ہوگا۔ اس بنا پر سرسید نے مولوی سید مہدی علی کا انتخاب کیا اور تمام مراحل طے ہونے کے بعد ان کا تقرر ہو گیا۔ قدرت نے ان کی ذات میں جن قابلیتوں اور جوہر کو

کو ودیعت کیا تھا، ان کے لئے انگریزی ملازمت کا میدان نہایت محدود تھا۔ اب ایک ملک کی اصلاح میں ان جوہروں کے نمایاں ہونے کا موقع آیا۔ زیادہ تر ان کا تعلق شعبہ مالیات وخزانہ سے رہا اور اس میں بڑی اور بہترین اصلاحات کیں۔ ان کے بندوبست کی جب رپورٹ شائع ہوئی تو ہر طرف سے تحسین و تعریف کی گئی۔ لفٹنٹ گورنر بنگال سر ایسٹوارٹ بیلی، جو عرصہ تک حیدرآباد کے ریذیڈنٹ رہ چکے تھے اور وہاں کے انتظامی حالات کا ذاتی تجربہ رکھتے تھے بیحد متاثر ہوئے اور انہوں نے مولوی مہدی علی کو لکھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ آپ نے نہایت مفید کام شروع کیا اور بڑی کامیابی سے چلایا۔ بلاشبہ یہ کامیاب حکومت کے لئے سنگ بنیاد ہے، آپ کو یہ معلوم ہو کر اطمینان ہوگا کہ اس لحاظ سے حیدرآباد صوبہ بنگال کے ان اضلاع سے، جن میں دوامی بندوبست ہے بہتر ہے۔ چونکہ حکومت ہند ریجنسی کی نگراں تھی، اس لئے لارڈ ڈفرن نے اجلاس کونسل نے بھی خاص طور پر اس بندوبست کی تعریف کی۔ اس طرح ۱۸۷۶ء میں جنوبی ہند میں جو بلائے قحط نازل ہوئی اس سے حیدرآباد بھی متاثر ہوا، لیکن مولوی مہدی علی نے ایسی موثر تدابیر اور فیاضانہ اصول سے اس کا مقابلہ کیا کہ بہت جلد اس کے اثرات زائل ہوگئے اور سرکاری طور پر خصوصاً مدراس گورنر نے بالتخصیص معائنہ انتظامات کر کے تعریف کی، جو گورنمنٹ گزٹ میں بھی شائع ہوئی۔ ان کے انتظامات قحط کی رپورٹ پر انگلش پریس نے زبردست تعریف کے ساتھ تبصرے کئے۔

مولوی سید مہدی علی تھوڑے عرصہ میں وزیر اعظم کے معتمد مالگذاری مقرر ہوگئے اور انہوں نے اس عہدے پر پہنچ کر بڑی بڑی مفید اصلاحات کیں۔ سر سالار جنگ اول کے بعد ان کے فرزند جانشین ہوئے اور نظام سلوس کو بھی اختیارات مل گئے تھے۔ ریجنسی ختم ہوچکی تھی، اب مولوی سید مہدی علی کو خزانہ و مالسیات کے اختیارات تفویض کئے گئے اور "منیر نواز جنگ" کا خطاب ملا۔ کچھ مدت بعد سر آسمان جاہ وزیر اعظم ہوئے، ان کا اعتماد کلی بھی حاصل رہا۔ اور "محسن الدولہ محسن الملک" کے خطاب سے ممتاز کئے گئے۔ اس خطاب کو حکومت ہند نے بھی تسلیم کیا اور ان کا نام ہمیشہ کے لئے اس خطاب کی روشنی میں چھپ گیا۔

محسن الملک سے پہلے دکن کی معدنیات کا ٹھیکہ ایک کمپنی نے حاصل کیا تھا جو انگلستان میں قائم ہوئی تھی اور شرائط ریذیڈنٹ، حکومت ہند اور حکومت نظام سے طے کئے تھے۔ اس وقت جس سکریٹری نے یہ مرحلہ طے کیا تھا وہ سردار عبدالحق تھے۔ اب نواب صاحب نے ایک سلسلہ میں اس تمام کارروائی کا جائزہ لیا تو ان کو فریب آمیز شرائط نظر آئیں۔ انہوں نے لندن سے چند ماہرین کو طلب کیا اور پورے طور پر تحقیق کرائی تو وہ فریب کھل گیا۔ یہ واقعات پریس میں بھی آئے، لندن میں ایک ہیجان پیدا ہوگیا۔ دارالعوام میں سوالات ہوئے اور انجام کار وزیر ہند نے ایک جوڈیشل پارلیمنٹری کمیٹی قائم کی۔ حیدرآباد سے نواب صاحب اس زمانہ کے مشہور مقنن مسٹر نارٹن بیرسٹر کو ہمراہ لے کر بغرض پیروی لندن گئے۔ جوڈیشل کمیٹی میں ان کا بیان بھی ہوا اور ان کی عزت و مرتبہ کے لحاظ سے حلف سے استثنیٰ کیا گیا۔ یہ بڑا نازک مرحلہ تھا، مگر نواب صاحب کامیابی کے ساتھ عہدہ برآ ہوئے۔ لندن کے قیام میں نواب صاحب ممتاز سوسائٹی میں شریک رہے، دعوتوں، جلسوں اور کلبوں میں تقریریں کیں، تعلیمی ادارے دیکھے، بحری فوج کا دفتر بھی دیکھا اور بحری مدرسہ بھی، جو تین پرانے جہازوں کو منسلک کر کے بنایا گیا تھا۔ "لندن ٹائمز" اس وقت بھی انگلستان کا سب سے طاقتور اخبار تھا۔ نواب صاحب نے اس کے اڈیٹر سے ملاقات کی اور اس کا دفتر بھی دیکھا۔ یوں تو ان کی کئی دعوتیں ہوئیں، لیکن ان میں لارڈ رپن، سابق وائسرائے ہند کی دعوت بہت مخصوص تھی: جو انہوں نے لندن سے باہر اپنے مکان پر کی۔ نواب صاحب نے بھی متعدد دعوتیں کیں۔ ان میں ہندوستانی طلبا کی دعوت نہایت پر لطف تھی۔ ان کی ایسوسی ایشن نے ایڈریس بھی پیش کیا۔

نواب صاحب نے جن مشاہیر سے ملاقات کی ان میں سب سے ممتاز ملاقات مسٹر گلیڈ اسٹون مشہور وزیر اعظم انگلستان کی تھی، جنہوں نے اپنے دیہاتی محل "قصر ہاروڈن" پر مدعو کیا تھا۔ وزیر اعظم نے بڑے تپاک سے پذیرائی کی۔ اس ملاقات میں جو گفتگو ہوئی اس میں حیدرآباد اور ہندوستان کے عام مسائل کے علاوہ انگلستان کی پالیسی کے متعلق ترکی اور ہندوستان کی نیشنل کانگرس اہم موضوع تھے۔ اس ملاقات کی باقاعدہ رپورٹ بھی مرتب ہوئی۔ "لندن ٹائمز" نے اس پر ایک لیڈنگ آرٹیکل لکھا اور اس میں ان مسائل پر اظہار خیال کیا جو معزز مہمان و میزبان کے مابین موضوع گفتگو تھے۔ اس آرٹیکل میں اس نے بتایا کہ:

> "جنگ کریمیا کی پالیسی اور دولت عثمانیہ کا اسے قائم رکھنا نیز بروقت ضرورت ترکی کی فوجی مدد کے متعلق مسٹر گلیڈ اسٹون نے صرف اتنا کہا کہ یہ سوال بہت اہم ہے اور کافی بحث کی گنجائش ہے۔ ذاتی طور پر مسٹر گلیڈ اسٹون کے خیالات ترکی کی طرف بہت اچھے ہیں، مگر ہم کو علم نہیں کہ ان کو عملی جامہ پہنانے کے لئے وہ کہاں تک تیار ہیں۔ مسئلہ مصر کے متعلق مسٹر گلیڈ اسٹون کو ذرا بھی شک نہیں کہ حکومت اس بات پر تیار ہے کہ مصر سے دست بردار ہو جائے اور وہ اپنی فوج

ضروری مدت سے زیادہ نہیں رکھے گی۔ یہ ایک عام طرزِ بیان ہے، ورنہ جب کہ میعاد مقرر نہیں کی گئی اور نہ کوئی ایسی شرط پیش کی گئی ہے، جس سے معلوم ہو سکے کہ کب مصر میں فوج کی ضرورت نہ رہے گی تو اس کا مطلب خبط ہو جاتا ہے۔

• اسی طرح نواب مہدی علی انڈین نیشنل کانگرس کے متعلق بھی ان کے خیالات معلوم نہ کر سکے۔ اس میں بہت دشواریاں تھیں۔ نواب انگلستان میں ایک مسلمان حکومت کے نمائندہ کی حیثیت سے آئے تھے اور مسلمانانِ ہند نے اپنے کو بحیثیت قوم، کانگریسی تحریکوں سے بالکل علیحدہ رکھا ہے۔ اس سے مسٹر گلیڈ اسٹون کے اتفاق کرنے کے یہ معنی ہوتے کہ اس میں حصہ نہ لینے والے قابلِ الزام ہیں اور اس تحریک کے خلاف رائے دینا گویا اپنی اس پوزیشن کو مجروح کرنا تھا، جو انھیں انقلابیوں میں حاصل ہے، خواہ وہ دنیا کے کسی حصہ میں کیوں نہ ہوں۔ جانبین کے لئے سب سے بڑی مشکل مسٹر گلیڈ اسٹون کی معلومات کا ناقص ہونا ہے، جو ایک اہم مسئلہ میں سدِ راہ ہے۔ ہمیں اس مسئلہ پر اس سے زیادہ غور نہیں کرنا چاہئیے کہ ان کے لئے یہ ایک خوشگوار فیصلہ تھا۔ مسٹر گلیڈ اسٹون کے ذرائع معلومات زیادہ وسیع ہیں اور ان کی یہ عادت ہے کہ معمولی سے معمولی معاملات جو کہ نظر انداز کئے جا سکتے ہیں، وہ ان کی حقیقت بھی معلوم کر لینا چاہتے ہیں لیکن چونکہ ان کے فیصلہ کی بنیاد پختہ تھی اس لئے ان کے عذر میں شبہ کی گنجائش تھی۔ کانگریس کے متعلق ان کو جو کچھ یاد ہے وہ صرف ہندوستان کا قانون شادی ہے اور بچپن کی شادی کا انسداد، حقوقِ اہلِ ہنود ہیں، جیسا کہ انھوں نے ظاہر کیا۔

ہم نہیں سمجھتے کہ نواب مہدی علی کے یہ سوالات کسی طرح بھی اس زبردست مدبر کی ذہانت کو مشتبہ کر سکتے ہیں، پھر بھی مسٹر گلیڈ اسٹون نے انھیں بہت ہی کھلے دل سے سنا ہوگا اور اپنے دل میں یہ سوچ کر خوش ہوئے ہوں گے کہ میں نے اپنی لاعلمی کا اظہار کر دیا۔ اور یہی وہ بے توجہی ہے کہ جس سے وہ اس وقت کام لیتے ہیں جب صاف جواب نہیں دینا چاہتے۔ مسٹر گلیڈ اسٹون اپنی اس محبت پر جو انھیں ہندوستان اور خاص کر وہاں کے مسلمانوں سے ہے، بغیر کسی قسم کی احتیاط کے اظہارِ خیال کر سکتے تھے۔ وہ یہ سوچ سوچ کر خوش ہو رہے تھے کہ تمام لوگ اور سیاسی جماعتیں ان کی ہم خیال ہوتی جا رہی ہیں اور ایک مفید اور روشن پالیسی ہندوستان کے لئے تیار ہے لیکن جب انہوں نے اپنے جذبات کی گرمجوشی کا ثبوت دیا جو انھیں ہندوستان اور وہاں کے مسلمانوں کے ساتھ ہے، تو وہ ایسا ہی تھا جیسا کہ ترکی سے ہمدردی رکھنے کا ثبوت۔ ترکی سے محبت کا ثبوت انہوں نے اسکندریہ پر گولہ باری کر کے دیا تھا اور ہندوستانی مسلمانوں کے ساتھ اپنی محبت کا اظہار لارڈ رپن کو وائسرائے بنا کر کیا، اُس پالیسی کا بانی جس سے ہندوستانی مسلمانوں کو اظہارِ بیزاری کرنے کا ہر طرح حق حاصل تھا مثلاً انھیں اس حق سے محروم رکھنا جو ان کو پبلک معاملات اور نظامِ حکومت میں حاصل ہے۔

" ہمیں معلوم ہے کہ مسٹر گلیڈ اسٹون کو ہر شے سے ایک خاص ہمدردی ہے حتیٰ کہ درختوں سے بھی لیکن یہ ہمدردی، جیسا کہ انہوں نے اپنے مہمان کو بتایا، ان کی ہمت و شجاعت کو کلہاڑی استعمال کرنے سے باز نہیں رکھ سکتی۔

• نواب مہدی علی ہندوستان اپنے ساتھ اس وقت کی تصویر لے جائیں گے جب کہ مسٹر گلیڈ اسٹون ایک درخت کو کاٹنے میں مشغول تھے۔ یہ تصویر سیاحت ہاوڈن کی ایک دلچسپ یادگار ثابت ہوگی اور اکثر ان کے دل میں اس درشتی کی یاد تازہ کرتی رہا کرے گی جس سے وہ کبھی کبھی اپنی عالمگیری محبت کے ساتھ پیش آیا کرتے ہیں۔

" اس وقت مسٹر گلیڈ اسٹون آئرلینڈ کی حکومت کی تنظیم میں اس درجہ منہمک ہیں کہ انھیں دوسرے معاملات پر توجہ کرنے کا بالکل وقت نہیں ملتا ورنہ یوں تو ان کا دریائے ہمدردی ہر اُس نشیب میں بہنے لگتا ہے جو اپنے کو پیش کر دے، لیکن یہ صرف آئرلینڈ ہی ہے، جس پر ان کی ساری فراست ختم ہوتی جا رہی ہے۔ وہ ہندوستان کے اندرونی معاملات کو اپنے سے چھوٹوں کے لئے چھوڑ دینے پر بالکل آمادہ ہیں، لیکن ایک تماشائی کی حیثیت سے معاملات کی تغیرِ حال پر خوش ہیں۔

• نظام اور دوسرے رئیسوں کی اس بات پر آمادگی کہ وہ اپنے سارے ذرائع اور وسائل حکومت کے حوالہ کر دینے پر تیار ہیں مسٹر گلیڈ اسٹون کے لئے باعثِ صد مسرت و انبساط ہے، لیکن اس بات پر وہ بالکل خاموش ہیں کہ ان کی ضرورت کہاں پیش آئیگی۔

وہ اس پیش کش کو قابلِ ستائش مستعدی سے تعبیر کرتے ہیں اور اسے اپنے دورِ حکومت کا سب سے بڑا کارنامہ سمجھتے ہیں۔

"ممکن ہے یہ بیان کچھ مبالغہ آمیز معلوم ہو، لیکن مسٹر گلیڈ اسٹون خود دورانِ ملاقات میں مبالغہ کی بلندیوں پر موجود تھے۔ وہ جس طرف مائل ہوتے تھے ان کے جذبات اس درجہ شدید ہوتے تھے کہ ان کو الفاظ کا جامہ پہنانا ہی پڑتا تھا۔ ہر چیز ایک خوشنما رنگ میں رنگی ہوئی تھی، جس کو ایک زبردست دماغ کا پرتو تصور کرنا چاہئے۔ اگر (نواب) مہدی علی اس ملاقات میں جن معاملات کے متعلق معلومات بہم نہ پہنچا سکے تو وہ اپنے دل پر مسٹر گلیڈ اسٹون کی شخصیت کا ایک خوش گوار اثر ضرور لے کر رخصت ہوئے ہوں گے۔ اس کے علاوہ ہمارا خیال ہے کہ وہ مسٹر گلیڈ اسٹون کے اس تدبر و فراست کا بھی زبردست نقش لیکر گئے ہوں گے کہ انہوں نے کہیں کوئی بات ایسی نہیں کہی جس سے ان پر کہیں کسی طرح کی گرفت ہو سکے اور وہ نازک و دقیق مسائل کے پیچ و خم سے پورے طور پر نکل آگئے۔"

نواب محسن الملک جس مشن پر گئے تھے اس کو کامیاب بنا کر عزت و احترام کے ساتھ واپس آئے۔ حکومت نظام اور حکومت ہند کے فارن آفس میں تعریفیں کی گئیں، لیکن چند سال ہی میں ایک ریذیڈنٹ نے امرا کی رقابتوں کو ابھارا اور تبدیلیٔ وزارت کی سازشیں سرگرمی کیساتھ شروع ہو گئیں۔ سب سے بڑی سازشی تدبیر یہ تھی کہ وزیر اپنے قابل و معتمد سکریٹریوں سے محروم ہو جائے۔ اس لئے پہلے ہی نشانہ بنائے گئے محسن الملک بھی ایک بڑی طاقت تھے ان کے خلاف بھی زبردست سازش ہوئی اور انہوں نے مستعفی ہو جانا ہی مناسب سمجھا، چنانچہ استعفا پیش کیا اور آٹھ سو روپیہ ماہانہ پنشن پر سبکدوش ہو گئے۔

نواب محسن الملک حیدر آباد سے علیگڑھ آئے تو ان کے لئے یہ نئی جگہ نہ تھی، علیگڑھ میں جو قومی کاموں کا سلسلہ تھا اس میں وہ ۱۸۶۹ء سے ہی شریک تھے، "سائنٹیفک سوسائٹی" کے سرگرم اور کارکن ممبر تھے اور بقدر امکان مالی امداد بھی کرتے تھے اور پھر جب ۱۸۷۵ء میں "مدرسۃ العلوم" قائم ہوا تو دامے درمے قدمے سخنے مدد دی، مگر کالج قائم ہونے سے قبل وہ حیدر آباد چلے گئے تھے، وہاں سے بھی ہر قسم کی امداد خصوصاً مالی امداد میں فیاضانہ حصہ لیتے رہے۔ ان کی تنخواہ میں ہمیشہ کالج کی مختلف مدات کا حصہ ضرور ہوتا تھا اور اضافہ مشاہرہ کے ساتھ تناسب کا بھی اضافہ ہوتا رہتا۔ غرض کوئی فنڈ ایسا نہ تھا، جس میں ان کی امداد نمایاں نہ ہو۔ اس کے علاوہ انہوں نے مسلمانوں کی سیاسی حالت بھی پیش نظر رکھی تھی حیدر آباد کے سلسلہ میں اکثر مضامین میں مسلم سیاسی حالت اور نظریہ بھی ظاہر کیا تھا۔ علیگڑھ پہنچ کر نواب محسن الملک نے آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کو ترقی دی جو قوم میں ایک ہئیت اجتماعی پیدا کرنے کا ذریعہ تھی، غرض وہ جہاں تک صحت اجازت دیتی قومی کاموں میں مصروف رہتے۔ سال کا کچھ حصہ بمبئی میں بھی بسر کرتے تھے اور یہاں بھی کالج اور کانفرنس کے متعلق پبلک اور عمائد و تجار وغیرہ کو متوجہ کرتے رہتے۔ اس قیام کا بڑا حاصل یہ تھا کہ انہوں نے نوجوان پرنس آغا خاں کو علیگڑھ کی طرف متوجہ کر لیا، چنانچہ وہ سر سید ہی کی زندگی میں علیگڑھ وزٹ کو گئے۔ اور پھر تو حقیقتاً آغا خاں اور علیگڑھ تحریک "مرادف" ہو گئے۔

سر سید کی مارچ ۱۸۹۸ء میں رحلت کے بعد سید محمود سکریٹری ہوئے مگر کانفرنس کا بار نواب صاحب کے شانوں پر رہا۔ انہوں نے سر سید کی یادگار میں ایک میموریل فنڈ قائم کرکے قومی یونیورسٹی کی تجویز پیش کی، جو لاہور کے اجلاس دسمبر ۱۸۹۸ء میں بڑے جوش کے ساتھ منظور ہو گئی۔ اس وقت کالج کی مالی حالت بہت نازک تھی ترقی کی تمام راہیں مسدود تھیں۔ سید محمود میں ان مشکلات کے مقابلہ کی طاقت نہ تھی، اس لئے ٹرسٹیز کمیٹی نے جنوری ۱۸۹۹ء کو نواب محسن الملک کو سکریٹری منتخب کیا۔ اگرچہ ان کی صحت بھی اچھی نہ تھی، پھر بھی ٹرسٹیز اور قوم کے اصرار نے اس بارگراں کے اٹھانے پر مجبور کر دیا، انہوں نے یہ بار اٹھایا اور بڑی جرات، ہمت، محنت اور جانسوزی سے مشکلات کا مقابلہ کیا۔ غرض کالج نے ہر لحاظ سے ترقی کی اور روز بروز اس کی شہرت بڑھتی رہی، کالج فونڈیشن (۱۸۷۷ء) کے وقت سے وائسرائے اور صوبہ کے حکمرانوں کی وزٹ ایک روایت بن گئی تھی، لیکن اب ۱۹۰۶ء میں پرنس آف ویلز نے بھی وزٹ کی اور انگلستان واپس جاکر جو تقریر سفر ہند پر کی، اس میں کالج کا خاص طور پر تعریف کے ساتھ تذکرہ کیا۔ ۱۹۰۷ء میں امیر حبیب اللہ خاں والیٔ افغانستان بھی تشریف لائے۔ انہوں نے طلبا کا امتحانِ دینیات بھی لیا اور اس درجہ متاثر ہوئے کہ اپنی تقریر میں بھی اس اثر کے ظاہر کرنے پر مجبور ہو گئے۔ ایک سند بھی دی، بیس ہزار نقد عطیہ دیا اور پانچسو روپیہ سالانہ گرانٹ مقرر کی۔

اس زمانہ میں کالج میں سائنس و عربی کی مخصوص تعلیم کے جداگانہ شعبے "سائنس اسکول" اور "عربک اسکول" کے نام سے جاری ہوئے۔ متعدد

عمارتیں تیار ہوئیں، مختلف ریاستوں سے سالانہ امدادیں بھی مقرر ہوئیں۔ ہر حصۂ ہند سے طلبا کی تعداد میں اضافہ ہوا، شیراز تک سے طلبا آئے، کوئی شعبہ ایسا نہ تھا جس نے غیر معمولی اور نمایاں ترقی نہ کی ہو، بقول مولانا حالیؒ

پیری میں جوانوں کو کیا مات اس نے   آرام پہ اپنے ماردی لات اس نے

تدبیر سے، محنت سے دکھادی سب کو   کالج کی ترقی میں کرامات اس نے

یہ قابل احترام کوششیں صرف تعلیم تک ہی محدود نہ تھیں، بلکہ وہ عرصۂ دراز سے ملک و قوم کی سیاسی حالت پر توجہ رکھتے تھے۔ ۱۸۷۵ء میں انہوں نے ہرات پر روسی پیش قدمی کے متعلق ایک مضمون شائع کیا تھا۔ اُس میں برطانوی حکومت کی اس پالیسی پر جو اس نے ترکی اور ہندوستان کی ریاستوں کے متعلق قائم کی تھی، زبردست نکتہ چینی تھی، اس میں بعض مدبرین کی ان بدگمانیوں کی بھی جو مسلمانوں کے متعلق تھیں، تردید کی تھی۔ اس مضمون کو حکومت ہند کے حلقوں میں وقعت کی نظر سے دیکھا گیا اور وائسرائے کی طرف سے پرائیویٹ سکرٹری نے مضمون کی تعریف میں خط لکھا۔ وہ جانتے تھے کہ یہ مذہبی تعصب جو حکمراں قوم کے مقتدر اشخاص میں ہوتا ہے، کیا سنگین نتائج پیدا کرتا ہے، اس لئے وہ اپنی قوم کے ان نتائج کے اثرات سے محفوظ رکھنا چاہتے تھے۔ یہی سرسید کی پالیسی اور کوشش بھی تھی۔ وہ کانگریس کے محض قومی وجوہ کی بنا پر مخالف تھے، مگر ملک کی دستوری ترقی اور ہندوؤں کے ساتھ عمدہ اور دوستانہ تعلقات کے بھی حامی تھے ؀

۱۸۹۳ء میں سرسید نے قوم کے سیاسی اغراض کے لئے ایک ادارہ قائم کیا تھا، نواب صاحب اس کے ممبر تھے لیکن اس ادارہ کی جدوجہد کا محور صرف ایک ہی مسئلہ انتخابی اداروں میں انتخاب نمایندگی کا تھا اور وہ بھی اخباری صفحات میں، چنانچہ سید محمود اور بیک نے اس پر ایک زبردست یادداشت لکھی تھی مگر یہ ادارہ صرف "انسٹیٹیوٹ گزٹ" کے فائلوں میں بطور یادگار کے رہ گیا ؀

ادھر گذشتہ صدی کے خاتمہ (اپریل ۱۹۰۰ء میں) ایک اردو دشمن حکمراں صوبہ سرانٹونی میکڈانل نے دفاتر سرکاری میں ناگری حرف کا اجرا منظور کر لیا، جس کے لئے ہندو ۳۰، ۳۵ برس سے کوشش کر رہے تھے اور اب تک محض سرسید کی پُرزور مدافعت کے باعث ناکام رہے تھے، اب کامیاب ہو گئے۔ یہ احکام مسلم قومیت کے لئے سانحہ تھے، نواب محسن الملک سخت متاثر ہوئے، انہوں نے ایک مسلم لیڈر کی حیثیت سے علیگڑھ میں ایک احتجاجی جلسہ منعقد کیا اور "اردو ڈیفنس ایسوسی ایشن" قائم کی۔ یہ کارروائی سرانٹونی کو نہایت ناگوار گذری، جس کا مختلف ذرائع سے اظہار بھی کیا اور بعض بزدل رفیق کنارہ کش بھی ہو گئے۔ تاہم لکھنؤ میں ایک عظیم الشان احتجاجی جلسہ منعقد ہوا۔ نواب محسن الملک بڑے فصیح و پُرجوش خطیب تھے۔ ان کی تقریر ولولہ و حوصلہ پیدا کرتی تھی، انہوں نے نہایت زبردست تقریر کی اور اردو کے تحفظ کا ایک جذبۂ عام پیدا کر دیا، مگر اب سرانٹونی نے دوسرا حربہ استعمال کیا یعنی کالج کا سکریٹری سیاسی و نیم سیاسی کارروائیوں میں شریک نہیں ہو سکتا۔ اس پر نواب صاحب نے کالج کی سکریٹری شپ سے استعفیٰ دے دیا، تاکہ وہ آزادانہ طور پر میدانِ سیاست میں نبرد آزما ہو سکیں، لیکن کچھ عرصہ بعد سرانٹونی صوبہ سے رخصت ہو گئے اور سرجیمس لاٹوش نے جائزہ لیا۔ سرجیمس فطری طور پر نہایت نیک دل تھے، سرسید سے بھی تعلقات رہ چکے تھے اور مسلمانوں کے ساتھ ہمدردانہ سلوک تھا۔ عربی زبان سے بھی خوب واقف تھے، انہوں نے نواب صاحب کو استعفیٰ واپس لینے پر مجبور کیا اور سیاسی آزادی پر جو روک تھی اٹھا دی، ہندی کے متعلق حکومت کا جو رزولیوشن تھا، اس کو بھی نرم کر دیا، جس سے ایک حد تک اردو کی حفاظت ہو گئی مگر اس تمام کارروائی میں کافی عرصہ لگا اور اب اردو کی ترقی و تحفظ کا کانفرنس میں ایک شعبہ قائم ہو گیا ؀

اس قضیہ کا یہ نتیجہ ضرور ہوا کہ اب سیاسیات کی طرف توجہ ایک مستقل عظیم بن گئی۔ نواب صاحب نے ایک سوال شائع کیا کہ مسلمانوں کو اپنے حقوق کی حفاظت کے لئے کیا طریقہ اختیار کرنا چاہیئے۔ ساتھ ہی اس مسئلہ پر بحث بھی کی۔ وہ اور ان کے رفقا ایک پولٹیکل ادارہ کی تنظیم ضروری سمجھتے تھے اور اس کے لئے کوشش میں تھے کہ اپریل ۱۹۰۶ء میں وزیر ہند نے اپنی بجٹ اسپیچ میں جدید اصلاحات اور مجالس مقننہ صوبجات و مرکز کی توسیع کے ارادہ کا تذکرہ کیا۔ یہ تقریر ہندوستان کے انگریزی اخبارات میں بھی شائع ہوئی۔ جس صبح کو اس کی اشاعت ہوئی، نواب صاحب نے اس کو پڑھنے اور سننے کے بعد فوراً اپنے دماغ میں ایک اسکیم تیار کر لی اور شام تک اس کے متعلق مراسلت شروع کر دی۔ اسکیم یہ تھی کہ مسلمانان ہند وائسرائے کے سامنے ایک وفد کی صورت میں اپنے سیاسی و ملکی مطالبات اڈریس کی صورت میں

پیش کرنا چاہتے ہیں۔ ایک خط وائسرائے کے پرائیوٹ سکریٹری کو بھی اسی دن لکھدیا اور ہمہ تن اسی کام کی طرف متوجہ ہوگئے۔ ہر صوبہ کے ممتاز اہل الرائے حضرات سے مراسلت کا سلسلہ شروع ہوگیا، مطالبات کا مسودہ بھی خود ہی تیار کیا اور اس کے انگریزی ترجمہ کے لئے حیدرآباد دکن سے نواب عماد الملک کو بلایا جنھوں نے بمبئی میں قیام کرکے انگریزی ایڈریس تیار کیا۔ تکمیل کے بعد خاص خاص اصحاب کی رائیں حاصل کیں اور پھر لکھنؤ میں ایک مخصوص جلسہ منعقد کیا، جس میں ہر صوبے کے ممتاز و قابل مسلمان جمع تھے۔ اس اجتماع میں ایڈریس کا مسودہ پاس ہوا ممبران وفد کا انتخاب جلسہ نے نواب صاحب کی رائے پر منحصر کر دیا۔ دوسری طرف حکومت ہند سے مراسلت کے بعد منظوری حاصل ہوگئی اور یکم اکتوبر تاریخ بھی مقرر کر دی گئی۔ وفد میں پینتیس ۳۵ ممبر تھے جو تاریخ مقررہ پر شملہ میں جمع ہوگئے۔ وفد کی قیادت کے لئے ہز ہائینس آغا خاں کا انتخاب کیا اور وہ اپنا سفر سیلون منقطع کرکے شملہ میں وقت پر پہنچ گئے۔

اس ایڈریس میں جو مطالبات کئے گئے اور جو تحفظات چاہے گئے خلاصتہً حسب ذیل تھے:۔

۱۔ انتخابی اداروں میں جو طریقہ انتخاب رائج کیا جائے، اس میں مسلمانوں کو مخصوص حلقہ ہائے انتخاب سے خود اپنے نمایندے منتخب کرنے کا حق ہو۔

۲۔ قائم مقامی میں ان کی اہمیت اور سیاسی حیثیت کو ملحوظ رکھ کر تناسب آبادی سے زیادہ نشستیں دی جائیں۔

۳۔ مندرجہ گزٹ اور ذیلی ملازمتوں میں ایک مناسبت کے ساتھ مسلمانوں کا تقرر ہوا کرے۔ اور ہائی کورٹوں اور چیف کورٹوں میں مسلمان جج اور اگزیکٹو کونسل میں مسلمان ممبر مقرر کئے جائیں۔

۴۔ یونیورسٹیوں کی سنڈیکیٹ اور سینٹ میں بھی مسلمانوں کی تعداد مقرر ہو۔

۵۔ محمڈن یونیورسٹی کے قیام میں امداد کی جائے۔

ان امور کو قوی دلائل اور واقعات و اعداد کے ساتھ بیان کیا گیا تھا اور انتخابی اداروں میں جو حالت تھی اس کو تفصیل کے ساتھ دکھایا گیا تھا۔

ایڈریس کا جواب بھی نہایت حوصلہ افزا تھا اور اصولی امور کے ساتھ اتفاق کرتے ہوئے وائسرائے نے آخر میں کہا کہ سردست میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ مسلمانان ہند مطمئن رہ سکتے ہیں کہ جب تک میرا تعلق اس ملک کے انتظامی امور سے ہے، ان کے قومی حقوق و مفاد کا پورا لحاظ کیا جائے گا۔

ایڈریس کی کارروائی کے بعد مزید جدوجہد اور منظوری مطالبات کے متعلق نواب محسن الملک کی تحریک سے بمقام ڈھاکہ دسمبر ۱۹۰۶ء میں "آل انڈیا مسلم لیگ" وجود پذیر ہوئی، گویا جو سیاسی مطمح سرسید نے ہموار کی یہ ایڈریس اس پر سنگ بنیاد تھا اور مسلم لیگ کا قیام وہ آغاز تعمیر، جس نے چالیس سال میں ایک جدید مسلم مملکت کی عمارت قائم کرلی۔

لیکن نواب محسن الملک اپنی مساعی کو ثمر ور دیکھنے کے لئے زندہ نہ رہے۔ وہ بیمار تو عرصہ سے تھے، ادھر مرض کا اشتداد اور ادھر چھ ماہ کے عرصہ میں ایسے عظیم الشان وفد کی تکمیل اور ایڈریس کی ترتیب اعیان قوم کو ایک مرکز پر جمع کرنا اور ایک مقصد پر متحد کرنا سخت محنت طلب تھا، مگر نواب صاحب نے محنت کرنے میں صحت وسکون کا مطلق خیال نہ کیا اور آخر ۸ رمضان ۱۳۲۵ھ ۱۶ اکتوبر ۱۹۰۷ء ۶ بجے شام شملہ میں داعی اجل کو لبیک کہی ؎

وہ ملک کا محسن وہ مسلمانوں کا غمخوار — سر کرکے مہم قوم کی کام آگیا آخر
سید کا بدل قوم کو مشکل سے ملا تھا — اس کو بھی وہی قوم کا غم کھا گیا آخر

حالی

دوسرے دن صبح کو انجمن شبان المسلمین نے تجہیز و تکفین اور دیگر انتظامات کئے اور ایک وسیع میدان میں نماز جنازہ ہوئی۔ پھر لاش تابوت میں اٹاوہ کو روانہ کی گئی، لیکن جس وقت ٹرین علیگڑھ پہنچی، جو درمیانی شب تھی تو اعیان کالج اور طلبا نے اصرار کرکے تابوت والی گاڑی ٹرین سے کٹوالی، تابوت مسجد میں لایا گیا، نماز جمعہ کے بعد نماز جنازہ ہوئی اور میت مسجد میں سرسید کی قبر کے نزدیک دفن کر دی گئی۔ اس فدائے قوم کا واعیہ بابائے اُردو مولوی عبدالحق کی زبانی سنئے:۔

"اے کالج کی مبارک زمین مسجد دیکھ آج قوم کا جگر گوشہ اپنی زندگی کے مرحلے طے کرکے تجھ میں پناہ لیتا ہے، دیکھ تیرے

(باقی صفحہ ۱۳۱ پر)

داستانی عہد کی مختصر کہانیاں

سید وقار عظیم

میرے مضمون کے عنوان میں شاید دونوں ٹکڑے تشریح طلب ہیں، داستانی عہد بھی اور مختصر کہانیاں بھی۔ داستانی عہد سے میری مراد اردو نثر کا وہ دور ہے جس میں داستان، نثر کے دوسرے اصناف پر اس طرح چھائی ہوئی ہے کہ باقی اصناف اس کی آب و تاب کے آگے بالکل ماند دکھائی دیتی ہیں۔ داستان کے اس عہدِ زریں کا آغاز فورٹ ولیم کے قیام سے ہوتا ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام سے غدر کے وقت تک ہمیں اردو میں نثر کا جتنا ذخیرہ ملتا ہے اس میں مجموعی حیثیت سے داستان کا پلہ بھاری ہے، حجم کے اعتبار سے بھی اور عوام و خواص دونوں طبقوں میں مقبولیت کے اعتبار سے بھی۔ اپنے مضمون میں میں نے اسی عہد کو داستانی عہد کہا ہے۔

اس داستانی عہد میں جتنے قصے لکھے گئے ان پر ضخامت کے اعتبار سے نظر ڈالی جائے تو انہیں واضح طور پر دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ قصوں کی ایک قسم تو وہ ہے جس میں لکھنے والے کی توجہ قصے کو طول دینے کی طرف ہے اور طوالت اختیار کرنے کا واحد مقصد اور جواز یہ ہے کہ اس طرح قصہ قاری کے لئے زیادہ دلچسپ اور پسندیدہ بن جاتا ہے۔ دوسری طرح کے قصے وہ ہیں جن کی نمایاں خصوصیت ان کا اختصار ہے اور لکھنے والوں کی نظر دلچسپی کا سامان مہیا کرنے سے زیادہ کسی نہ کسی اخلاقی مقصد کے قصوں کی طرف ہے۔ قصوں کی یہی دوسری قسم ہے انہیں میں نے مختصر کہانیاں کہا ہے۔

انیسویں صدی کے آغاز سے غدر کے وقت تک مختصر کہانیوں کے جو خاص خاص مجموعے ہم تک پہنچے ہیں، ان کے نام یہ ہیں:

خرد افروز از حفیظ الدین احمد، اخلاقِ ہندی از میر بہادر علی حسینی، بُستانِ حکمت از فقیر محمد گویا، طوطا کہانی از حیدر بخش حیدری، بیتال پچیسی از مظہر علی ولا، سنگھاسن بتیسی از کاظم علی جوان، باغِ اردو از شیر علی افسوس اور انشائے نورتن از محمد بخش مہجور۔

ان قصوں میں سے بستانِ حکمت اور انشائے نورتن کے علاوہ باقی سب فورٹ ولیم کالج کے پروگرام کے تحت لکھے گئے، اور ان میں سے بعض کہانیاں کے ترجمے ہیں جو مدتوں سے سنسکرت اور فارسی میں اور بعض دیسی زبانوں میں لکھے گئے تھے اور مختلف حیثیتوں سے مقبول و معروف ہو چکے تھے۔ مثلاً شیر علی افسوس کی کتاب باغِ اردو سعدی کی گلستان کا، حسینی کی اخلاقِ ہندی "مفرح القلوب" کا (جو سنسکرت سے فارسی میں منتقل کی گئی تھی) اور حفیظ الدین احمد کی "خرد افروز" عیارِ دانش کا ترجمہ ہے۔ اسی طرح طوطا کہانی قادری کے طوطی نامے کا ترجمہ ہے۔ اور بیتال پچیسی اور سنگھاسن بتیسی براہِ راست برج بھاشا سے اردو میں منتقل کئے گئے۔ لیکن ایک مزے کی بات یہ ہے کہ باغِ اردو کو چھوڑ کر جتنے ترجمے فارسی اور برج بھاشا سے اردو میں ہوئے ہیں، ان سب کی اصل کسی نہ کسی سلسلے سے سنسکرت تک پہنچتی ہے۔

یہ معروف قصے سنسکرت میں کس زمانے میں تصنیف ہوئے اور کس طرح مختلف منزلیں طے کرتے ہوئے اردو میں پہنچے، ان کی داستان بڑی دلچسپ ہے۔ اس لئے ان کی خصوصیات کی طرف منتقل ہونے سے پہلے اجمال کے ساتھ یہ داستان سُن لیجئے۔

سنسکرت کی سب سے قدیم کہانی تقریباً ۸۰۰ ق م میں لکھی گئی اور اپنشد کے وسیلے سے ہم تک آئی ہے۔ جانوروں کے متعلق ہندوستان میں جتنی کہانیاں لکھی گئیں ان میں یہ کہانی سب سے پُرانی ہے۔ اپنشد کے بعد کہانیوں کا دوسرا خزانہ مہا بھارت ہے، جس میں اخلاقی نکات کی وضاحت کے لئے جا بجا کہانیوں سے کام لیا گیا ہے۔ لیکن کہانیوں کا سب سے بڑا ذخیرہ وہ ۵۴۷ کہانیاں ہیں، جو گوتم بدھ سے منسوب کی

جاتی ہیں - یہ کہانیاں ۲۲ جلدوں میں مرتب کی گئی ہیں اور تقریباً ۵۰۰ ق م کی ہیں - یہ کہانیاں "جاتک کہانیوں" کے نام سے معروف ہیں ؛

قدیم کہانیوں کا ایک اور مجموعہ "پنچ تنتر" ہے، جو ۳۰۰ ق م اور ۲۰۰ ق م کے درمیان مرتب کیا گیا۔ اس مجموعے میں کچھ کہانیوں کا ماخذ روایت ہے، کچھ طبع زاد ہیں اور بہت سی سنسکرت کی معروف کتابوں سے لی گئی ہیں، جن میں مہابھارت اور رامائن بھی شامل ہیں۔ اس کتاب کے ترجمے دنیا کی بہت سی کتابوں میں ہوئے ہیں ؛

کہانیوں کی ایک اور کتاب "ہتوپدیش" ہے۔ اس کی زیادہ کہانیاں "پنچ تنتر" سے ماخوذ ہیں۔ کچھ کہانیاں کہیں اور سے لی گئی ہیں۔ اس کا زمانہ تقریباً ۸۰۰ء ہے ؛

"کتھا سرت ساگر" کہانیوں کا ایک مجموعہ ہے جس کے تین حصے "پنچ تنتر" سے لئے گئے ہیں اور ایک حصے میں "بے تال پچیسی" کی کہانیاں ہیں ؛

کہانیوں کے ان مختلف مجموعوں میں سب سے زیادہ معروف "پنچ تنتر" ہے۔ کہا جاتا ہے کہ نوشیرواں کے حکم سے ۵۵۰ء کے قریب اس کا ترجمہ پہلوی میں ہوا۔ خلیفہ ابوجعفر منصور کے حکم سے عبداللہ ابن المقفع نے ۷۵۰ء میں اس کا ترجمہ عربی میں کیا۔ ۱۱۲۱ء میں مقفع کے ترجمے کو نصراللہ نے فارسی میں منتقل کیا اور اس کا نام "کلیلہ و دمنہ" رکھا۔ ۹۱۰ ہجری (یا ۱۵۰۵ء) سے پہلے ملا حسین واعظ کاشفی نے نصراللہ اور مقفع دونوں کو ملا جلا کر "انوار سہیلی" لکھی۔ "انوار سہیلی" میں عربی الفاظ کی کثرت تھی، اس لئے اکبر کے حکم سے ابوالفضل نے انوار سہیلی کو مختصر کر کے اور اس میں وہ دو باب شامل کر کے، جو کاشفی نے مقفع کی کتاب سے نہیں لئے تھے، "عیار دانش" لکھی ؛

"ہتوپدیش" کو جس کا ذکر ابھی آچکا ہے، مفتی تاج الدین نے فارسی میں منتقل کیا اور اس کا نام "مفرح القلوب" رکھا ؛

اسی طرح فارسی کی مشہور قصہ کہانیوں کی کتابیں "کلیلہ و دمنہ"، "انوار سہیلی"، "عیار دانش" اور "مفرح القلوب" اصل میں سنسکرت سے ماخوذ ہیں اور ان مجموعوں میں بہت سی کہانیاں مشترک ہیں ؛

"پنچ تنتر" کے سلسلے کی ایک اور کتاب "شک سپتتی" ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ایک برہمن چنتامنی بھٹ نامی نے "پنچ تنتر" سے عورتوں کی بد چلنی کی کہانیاں نکالیں اور اس میں کچھ اور کہانیاں شامل کر دیں۔ سنسکرت اور ہندی میں یہ کتاب "شک بہتری" کے نام سے چھپی۔ نخشبی بدایونی نے اس کا ترجمہ ۱۳۳۰ء میں کیا اور ستر کی جگہ صرف ۵۲ کہانیاں باقی رکھیں۔ اس کتاب کا نام "طوطی نامہ" ہے۔ نخشبی کے طوطی نامے سے انتخاب کر کے سید محمد قادری نے ۳۵ کہانیوں کو سادہ فارسی میں منتقل کیا۔ اس کا ایک دکنی ترجمہ ۱۷۲۹ء میں ہوا ؛

بیتال پچیسی اور سنگھاسن بتیسی بھی پہلے سنسکرت میں لکھی گئیں اور سنسکرت سے ان کا ترجمہ ہندی میں ہوا اور پھر ہندی سے اردو میں۔ اس طرح گویا یہ دونوں کتابیں بھی اپنی اصل میں سنسکرت ہیں اور فورٹ ولیم کالج کے مصنفوں نے جتنی کتابیں ہندی اور فارسی سے اردو میں منتقل کی ہیں، ان سب کا سلسلہ (باغ اردو کو چھوڑ کر) سنسکرت سے ملتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ مجموعی حیثیت سے اُن کے اسلوب فکر و انداز تخیل پر قدیم ہندوستانی تہذیب اور معاشرتی و اخلاقی اقدار کا رنگ چڑھا ہوا ہے۔

زبان و بیان کی سادگی ان سب مجموعوں کی دوسری مشترک خصوصیت ہے۔ لیکن اس مشترک خصوصیت میں بھی ترجمہ کرنے والوں کے مزاج اور مذاق کے فرق نے بعض ہلکے ہلکے فرق پیدا کئے ہیں۔ مثلاً ایک لکھنے والے کو بیان پر زیادہ قدرت حاصل ہے، اس لئے وہ اپنی سادگی بیان میں روزمرہ کا لطف اور فصاحت کا حسن پیدا کر سکتا ہے۔ اس کی عبارت میں سلاست اور روانی دوسروں سے زیادہ ہے۔ دوسرا لکھنے والا اپنی بات کہتا تو سیدھی سادی زبان میں ہے، لیکن اس کی عبارت حسن بیان اور لطف و تاثیر کے جوہر سے خالی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ عبارت میں کسی طرح کا حسن پیدا کرنا نہ لکھنے والے کا مقصود ہے اور نہ اس کی طرف توجہ ہے۔ پھر سادگی کی ایک مثال تو ایسی بھی ہے کہ جس میں روزمرہ کی سلاست اور روانی سے ترجمہ کرنے والے نے مبتدا و خبر کی ترتیب میں بھی اس زبان کی پیروی کی ہے جس سے کہانی کا ترجمہ اردو میں کیا ہے۔

سادگی بیان کے ان مختلف نمونوں کی کیفیت و رنگ کا اندازہ لگانے کے لئے ان ترجموں میں ایک ایک کہانی سن لیجئے۔ پہلی کہانی حسینی کی "اخلاق ہندی" سے ماخوذ ہے۔ یہ کتاب گو چھپی تو کئی مرتبہ لیکن اب تقریباً ناپید ہے۔ اس لئے عبارت کے نمونے کے لئے اُن اکا دکا عبارتوں پر اکتفا کرنی پڑتی ہے، جو بعض تذکروں میں منقول ہیں۔ ذیل کی کہانی سید محمد ایم۔ اے کی کتاب "ارباب نثر اردو" سے

ماخوذ ہے: لیجئے اب کہانی سنیئے،

"ایک پرانا سانپ کہ اس میں چلنے پھرنے کی طاقت نہ رہی تھی ایک جھیل کے کنارے پر آہستہ آہستہ آکر غمگین ہو بیٹھا۔ تب مینڈکوں کے بادشاہ نے اس سے پوچھا: "اے سانپ تجھے کیا ہوا ہے جو اتنا دلگیر ہے"۔ اس نے جواب دیا کہ تجھے پرائی کیا پڑی تو اپنی نبیڑ!۔ مینڈک بولا "اے سانپ! ناخوش کیوں ہوتا ہے۔ اگر کچھ تیری چیز پانی میں گر پڑی ہو تو کہہ دے اپنے لشکر کو حکم کر دوں کہ بجنسہ اس چیز کو ڈھونڈ لا دے"۔ اس نے کہا "اے مینڈک! اس شہر میں ایک برہمن کا لڑکا بہت خوبصورت تھا اس کو میں نے کاٹا۔ ماں باپ نے اس کے درد سے کھانا پینا سب چھوڑ دیا۔ اس کے بھائی نے اس کو سمجھا بجھا کر کھلایا پلایا۔ یوں اُسے نصیحت کی کہ بھائی صبر کیجئے۔ سب کی یہی راہ ہے۔ چنانچہ کسی شاعر نے کہا ہے ؎

مت پوچھ رفتگاں کو کہ مرتے کہاں نہیں
شاہانِ نامور جو تھے، دولہنیں جو نوجواں تھیں[1]

تب برہمن یہ کہہ کر اٹھ کھڑا ہوا کہ اے دوستو! میں اس گاؤں میں نہ رہوں گا، کس واسطے کہ یہی ایک لڑکا میرا تھا سو خدا کی راہ میں گیا، اب مجھے بستی سے کیا کام۔ بن باسی رہوں گا۔ تب انہوں نے کہا "اے بھائی! کوئی ڈاڑھی منڈانے اور جامہ پھاڑ کر جنگل میں جا رہنے سے سادھو نہیں ہوتا، مگر جس کی کرنی اچھی ہو۔ سوائے مینڈک میں نے اس وقت خواب دیکھا کہ ایک مرد بوڑھا نہایت بزرگ صورت مجھ سے یوں کہتا ہے کہ اے سانپ تو نے اس لڑکے برہمن کو ناحق کاٹا۔ کل قیامت کو تیری پیٹھ پر مینڈک سوار ہوں گے اور اسی عذاب میں ہمیشہ خدا تجھے گرفتار رکھے گا۔ اگر اس عذاب سے اپنا چھٹکارا چاہے تو کنارے جھیل کے جہاں بہت سے مینڈک ہوں جا کر ان کے سردار کو اپنی گردن پر سوار کر کے لئے پھرا کر۔ مینڈک یہ بات سنتے ہی نہایت خوش ہو کر اپنے دل میں کہنے لگا کہ خدا نے مجھے مفت یہ گھوڑا دیا۔ شاید میرے طالعوں کی مدد سے ایسی سواری ملی۔ اسی وقت سانپ کی پیٹھ پر چڑھ بیٹھا اور کہا فلانی جگہ پر میرا دشمن ہے اگر تو تصدیع کر کے مجھے وہاں تک لے چلے تو میں اُسے ماروں۔ سانپ نے یہ بات مانی سب مینڈکوں کو اپنی جلو میں آگے لے کے چلا۔ جب اس تالاب کو چھوڑ کر آگے بڑھے سانپ نے جانا کہ اب یہ بھاگ کر اس تالاب تک نہیں پہنچ سکیں گے۔ کسی بہانے زمین پر اپنے کو گرا دیا۔ مینڈکوں کے سردار نے پوچھا تو کیوں گر پڑا۔ اس نے کہا کہ تیری فوج کو دیکھ کر مجھے بھوک لگی ہے۔ وہ بولا کہ میرے لشکر سے دو چار مینڈکوں کو کھا لے۔ سانپ نے کہا "اے بادشاہ لشکر کم ہونے سے تجھ کو برا لگے گا"۔ وہ بولا "تیرے کھانے سے میری فوج کم نہ ہوگی"۔

سانپ ہر روز دو تین مینڈک کھانے لگا۔ تھوڑے دنوں میں سب کو نگل گیا۔ اکیلا بادشاہ رہا۔ سانپ نے پوچھا "اے بادشاہ! آج میں کیا کھاؤں؟ مجھے بھوک لگی ہے؟" مینڈک نے کہا "اے سانپ! کسی جھیل کے کنارے چل کر اپنا پیٹ بھر لے"۔ تب اس نے کہا "تمہارے لشکر نے میرے پیٹ میں چھاؤنی کی ہے۔ بادشاہ کا لشکر سے جدا رہنا خوب نہیں۔ اپنی فوج کے ساتھ آپ بھی اسی چھاؤنی میں داخل ہوں تو بہتر ہے۔ تب وہ اپنی موت سمجھ کر چپ ہو رہا۔ سانپ نے اپنے شہ سوار کو زمین پر پٹک کر کوڑے دُم کے مارے اور کھا گیا۔ جیسا کہ کسو شاعر نے کہا ہے۔ فرد

گردن بند گی نت خم ہے در فرماں پر
گوئے سر اپنا خدا کیوں نہ کرے چوگاں پر

[1] "ارباب نثر اردو" میں شعر اس طرح درج ہے ؎

مت پوچھ رفتگاں کو کہ مرتے کہاں نہیں
شاہانِ نامور اور دولہنیں جو نوجواں تھیں

میں نے شعر میں کوئی معنی پیدا کرنے کے لئے یہ تحریف کر لی ہے۔

دوسری کہانی حفیظ الدین کی خرد افروز کی ہے اور اس جگہ "ارباب نثر" سے نقل کی گئی ہے۔ کہانی یہ ہے کہ:

"نقل ہے کہ روم کی سرحد میں ایک بادشاہ عالی ہمت، بزرگ منش تھا۔ اس کے دو بیٹے حسین و خوش خو تھے جب بادشاہ نے عالم بقا کے کوچ کا نقارہ بجایا، بڑا بھائی دولت بادشاہی بہ جبر نے کر چھوٹے بڑے سبھوں کے دل کو ہاتھ میں لایا اور باپ کے تخت سلطنت پر بیٹھا اور خزانہ کا منہ کھول دیا۔ چھوٹے بھائی نے اس ڈر سے کہ مبادا مجھ پر کچھ آفت لادے وطن چھوڑ کر سفر اختیار کیا اور اکیلا راہ دور دراز کو چلا۔ اتفاقاً ایک جوان نازنین خوب صورت کہ جس نے زمانے کی گردش سے سفر کیا تھا اس کے ہمراہ ہوا شاہزادے نے جو اس کے چہرے سے راست بازی دریافت کی اُس کی رفاقت سے خوش ہوا۔ دوسری منزل میں ایک دانا سوداگر بچہ ہوشیار کہ جس نے گھر بار تج کر سفر کیا تھا ان کو ملا تیسری منزل میں ایک زور آور دہقان بچہ جو کسی باغبان دانا کے نطفے سے تھا ان کا رفیق ہوا۔ تمام اذیت سفر کی راحت سے بدل ہوئی۔ چاروں دوست ایک دل خوشی سے منزل طے کرتے اور ایک دوسرے کو دیکھ کر فارغ بال و آسودہ حال رہتے تھے۔

دور دراز منزل کو طے کر کے شہر نسطور میں پہنچے اور شہر کے ایک کنارے اچھی جگہ اترے۔ کسی کے پاس کچھ خرچ کو نہ رہا تھا۔ ان یاروں میں سے ایک نے کہا اب وہ وقت ہے کہ ہر کوئی اپنا اپنا ہنر دکھلائے اور زور بازو سے کچھ ہم پہنچائے تو چین سے چند روز اس شہر میں رہیں۔ بادشاہ زادے نے کہا "سب کام خدا کی تقدیر پر موقوف ہیں، آدمی کی کوشش سے سرانجام نہیں ہو سکتے جو لوگ دانا ہیں اُس کی تلاش میں نہیں دوڑتے"۔ خوبصورت جوان نے کہا "حسن دولت کے حاصل کرنے میں بڑا ایک وسیلہ ہے۔ جہاں اس کی نمود ہو، دولت تابع ہوگی"۔ سوداگر بچے نے بھی حال اپنا ظاہر کر کے کہا کہ حسن کی پونجی معاملے کے بازار میں ایک نقد بے بہا ہے اور تھوڑے عرصے میں اس کی کچھ منفعت نہیں ہوتی ہے۔ رائے صواب تدبیر درست اور کامرانی و معاملہ فہمی کا فائدہ سب چیزوں سے زیادہ ہے۔ جو بے سامان اس کو اختیار کرے جلد اپنے مطلب کو پہنچے"۔ دہقان بچے نے کہا "معاملہ فہمی کامرانی سب وقت کام نہیں آتی ہے۔ اکثر میں نے دانا کو حیران اور نادان کو کامیاب دیکھا ہے۔ بہت سے کسب اور کوششیں ہیں جو آدمی کو کامیاب اور مقصد در بناتی ہیں اور ہنر و حرفہ عقلمند کے سامان و دولت کا وسیلہ ہوتا ہے۔۔۔۔۔۔"

کلیلہ دمنہ اور انوار سہیلی کے سلسلے کی ایک اور کتاب میر امن کی "گنج خوبی" ہے اور ملا حسین واعظ کاشفی کی اخلاق محسنی کا ترجمہ ہے۔ یہ کتاب بھی اب ناپید ہے اور اس کے صرف ایک نسخے کا ذکر "ارباب نثر اردو" کے مؤلف نے اپنی کتاب میں کیا ہے اور اس کی ایک کہانی نمونے کے طور پر درج کی ہے۔ وہ کہانی یہ ہے:

"کہتے ہیں کہ ایک بزرگ نے جب اپنی زندگی کی امانت اجل کے فرشتے کو سونپی اور اسباب اپنی ہستی کا اس سرائے فانی سے منزل باقی میں پہنچایا کسو شخص نے انہیں خواب میں دیکھا اور پوچھا "کہو مرنے کے بعد تم پر کیا کیا واردات گزری اور اب کیا حال ہے؟" جواب دیا کہ "ایک مدت تئیں عذاب کے عقاب کے پنجے میں اور سختی کے شاہین کے چنگل میں گرفتار تھا۔ اک بار کی کریم کے کرم سے اس اس حالت سے چھٹکارا ہوا اور سارے گناہ معاف ہو گئے۔ سائل نے پھر سوال کیا کہ اس کا کیا سبب اور باعث ہے، کچھ تمہیں معلوم ہو تو بیان کرو کہ کس وسیلے سے نجات پائی۔ بولے کہ ایک میدان میں مسافر خانہ بنایا تھا۔ شاید کوئی غریب راہ چلتا جیٹھ کے دنوں دوپہر کی دھوپ میں تو نسا ہوا اس کے سائے میں آن کر بیٹھا۔ اس نے کوئی دم آرام پایا۔ جب ٹھنڈی ہوا اور راہ کی ماندگی سے ہرا ہوا خوش ہو کر نہایت عاجزی سے بہ دل دعا کی کہ بار الٰہا اس مکان کے بنانے والے کے گناہ بخش اور اس کی روح کو فردوس کی چھاؤں

میں جگہ دے۔ دوہیں اس کی دعا کا تیر قبولیت کے نشانے
پر درست بیٹھا۔ میری آمرزش ہوئی اور جہنم کے گڑھے سے
نکال کر بہشت کے غرفہ میں رہنے کا حکم ہوا۔ بیت

ہر چند کہ سب کاموں میں میں غور کر دوں ہوں
نیکی ہے بھلی سب میں اور باقی ہے سب ہیچ

ان تینوں کہانیوں کی عبارت پر نظر ڈالی جائے تو جو چیز پڑھنے
والے کو سب سے زیادہ متاثر کرتی ہے وہ ان کی سادگی بیان ہے۔
کہانی لکھنے والوں کی کوشش عموماً یہی ہے کہ ہر بات ایسی زبان
میں بیان کی جائے جو روزمرہ کی بول چال سے قریب ہو۔ دوسری
بات جو ان عبارتوں میں جا بجا دکھائی دیتی ہے یہ ہے کہ تینوں عبارتوں
میں اسلوب کی سادگی کے باوجود فارسی انشا کا رنگ غالب ہے۔
تیسرے یہ کہ تینوں مصنف اپنی عبارتوں میں اشعار کی مدد سے یا
کہیں کہیں عبارت میں قافیے اور سجع کے صرف سے اور بعض مقامات
پر بات کو ذرا شاعرانہ انداز میں بیان کر کے ایک ادبی چاشنی پیدا
کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن ان مشترک باتوں کی طرف سے نظر ہٹا کر
ان میں سے ہر ایک کا انفرادی رنگ تلاش کرنے کی کوشش کی جائے
تو عبارتوں میں ان کا انفرادی رنگ بھی جھلکتا دکھائی دیتا ہے مثلاً
حسینی کی عبارت میں پڑھنے والے ہندی کے آسان اور نرم لفظوں کے
ساتھ فارسی اور عربی کے نسبتاً غیر مانوس لفظ ملتے ہیں ـــــ بھائی صبر
کیجئے۔ سب کی یہی راہ ہے ـــــ اب مجھے بستی سے کیا کام ـــــ
بن باسی رہوں گا ـــــ تمہارے لشکر نے میرے پیٹ میں چھاؤنی
کی ہے ـــــ میں جس طرح راہ، بستی، کام، بن باسی اور چھاؤنی
کے الفاظ لطف کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں اسی طرح دلگیر، ناحق،
طالع اور تصدیع جیسے الفاظ کے صرف میں بھی تکلف اور آورد نہیں
بلکہ اس جملے میں کہ "سانپ نے اپنے شہ سوار کو زمین پر پٹک کر کوڑے
دم کے مارے" اپنے شہ سوار کے ٹکڑے میں ادبیت کی چاشنی قابلِ
داد ہے ؛

حفیظ الدین کی عبارت میں فارسی اسلوب کا غلبہ نسبتاً زیادہ
ہے۔ جملوں کی ساخت و ترتیب کے علاوہ الفاظ کے انتخاب اور
سوچنے کے اسلوب میں بھی یہ بات نمایاں ہے۔ عالمِ بقا کے کوچ کا
نقارہ بجایا، سیٹھوں کے دل کو ہاتھ میں لایا، خزانے کا منہ کھول دیا،
اُس کے چہرے سے راست بازی دریافت کی، تمام اذیت سفر کی
راحت سے بدل گئی، سب کام خدا کی تقدیر پر موقوف ہیں۔ جہاں
حُسن کی نمود ہو دولت تابع ہوگی۔ حُسن کی پونجی معاملے کے بازار میں
ایک نقد بے بہا ہے۔ رائے صواب و تدبیر درست اور کامرانی و
معاملہ فہمی کا فائدہ سب چیزوں سے زیادہ ہے۔ جلد اپنے مطلب کو
پہنچے، ان سب جملوں میں کسی نہ کسی اعتبار سے فارسی کی انشا اور
اس کے اندازِ فکر و تخیل کا پرتو ہے اور فارسیت کا یہی عکس و پرتو
حسینی اور حفیظ الدین کی عبارتوں میں فرق و امتیاز کا سبب
بنا ہے ؛

"گنج خوبی" کی عبارت میں وہ فصاحت اور لطف بیان تو
نہیں جس کی بدولت میر امّن کی باغ و بہار کو اردو کی داستانوں میں
مقبولیت و پسندیدگی کا شرف حاصل ہوا ہے، لیکن اس عبارت کا
رنگ اخلاقِ ہندی اور خرد افروز کے رنگ سے الگ اور یقیناً
زیادہ چوکھا ہے ؛

اس کہانی کی عبارت پر نظر ڈالئے تو پہلے ہی جملے میں میر امّن کی
سادگی و پرکاری کا ہلکا سا رنگ سامنے آتا ہے۔ میر امّن بیان کو
رنگین بناتے وقت بھی سادگی بیان کے لوازم کو ترک نہیں کرتے
اور فارسی کی ترکیبوں کے استعمال میں بھی اس بات کو پیش نظر رکھتے
ہیں کہ عبارت ہلکی پھلکی رہے اور اس کا مجموعی آہنگ کانوں کے
لئے خوش گوار ہو ـــ اس سرائے فانی سے منزل باقی میں پہنچایا میں
میر امّن کے طرز کی یہ خصوصیتیں نمایاں ہیں۔ البتہ جب ذرا اور آگے
چل کر اسی رنگینی کو اظہارِ خیال کا وسیلہ بنایا ہے تو آمد کی یہ کیفیت آورد
اور تصنع بن گئی ہے۔ پڑھنے والا "عذاب کے عقاب کے پنجے اور سختی کے
شاہین کے چنگل" جیسی ترکیبوں سے کوئی ذہنی مسرت حاصل نہیں کرتا۔
اور جب وہ کہانی کے خاتمے پر یہ جملہ پڑھتا ہے :-

"اُس کی دعا کا تیر قبولیت کے نشانے پر درست بیٹھا۔
میری آمرزش ہوئی اور جہنم کے گڑھے سے نکال کر بہشت
کے غرفے میں رہنے کا حکم دیا ......"

تو عبارت کا تصنع اسے رہے سہے لطف سے بھی محروم کر دیتا ہے ؛
کہانی کے درمیانی حصوں میں میر امّن کی قدرتِ بیان اور
ان کے سہلِ ممتنع سے ایسی سادہ اور دلکش فضا پیدا ہو جاتی ہے کہ

سامع اور قاری ذہنی اور جذباتی اعتبار سے کہانی کے واقعات کی رفتار کے ساتھ چلنے لگتا ہے۔ اور اس طرح مجموعی حیثیت سے کہانی میں دلچسپی کا وہ رنگ پیدا ہو جاتا ہے، جو صرف ایسے کہانی سنانے والے پیدا کر سکتے ہیں، جنہیں قصہ گوئی سے طبعی مناسبت ہے۔

یہ طبعی مناسبت جس طرح باغ و بہار میں ظاہر ہوتی ہے اُس کی ایک ہلکی سی جھلک اس کہانی میں موجود ہے۔ یہی مناسبت ہے جو ہمیں حسینی کے یہاں میر امن سے کم اور حفیظ الدین احمد کی عبارت میں اس سے بھی کم ملتی ہے —— لیکن ایک بات البتہ یقینی ہے اور وہ یہ کہ ان تینوں مصنفوں یا مترجموں کی یہ کہانیاں گو اصل میں سنسکرت ہیں، لیکن وہ چونکہ عربی یا فارسی اور کبھی کبھی عربی اور فارسی دونوں کا راستہ طے کر کے اردو کی دنیا میں پہنچی ہیں، اس لئے ان کے فکر و تخیل اور اس سے بھی زیادہ ان کے اسلوب اظہار پر فارسی کے رنگ کا غلبہ ہے۔

کہانیوں کے یہ تینوں مجموعے کسی نہ کسی طرح کلیلہ دمنہ کے سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ اس لحاظ سے طوطا کہانی کی کہانیاں اس سلسلے سے الگ ہیں۔ لیکن ان کہانیوں میں بھی اپنے سنسکرت ماخذ کے خلاف فارسی انشا کے اثرات نمایاں اور غالب ہیں۔ طوطا کہانی کی ایک چھوٹی سی کہانی سن کر اس بات کا اندازہ لگائیے۔ کہانی یہ ہے:

> "کسی شہر میں ایک برہمن نہایت نادار تھا۔ اتفاقاً وہ مفلس ہو کر کسی مُلک میں مال پیدا کرنے گیا۔ ناگاہ کسی روز ایک جنگل میں جا پہنچا اور تالاب کے کنارے پر دیکھا کہ ایک شیر بیٹھا ہے اور ایک لومڑی اور ہرنی اس کے آگے کھڑی ہے۔ یہ برہمن متفکر ہو کر ڈر کے مارے وہیں کھڑا ہو رہا کہ یکایک لومڑی اور ہرنی کی نظر اس پر جا پڑی۔ تب آپس میں مرنج کر وہ یہ بولیاں بولنے لگیں کہ اگر اس کو شیر دیکھے گا تو مار ہی ڈالے گا۔ ایک ایسی مصلحت کیجئے کہ جس کے باعث سے اس کو وہ نہ مارے بلکہ انعام دے۔ یہ بات ٹھیرا کر شیر کو دعائیں دے کر کہنے لگیں کہ سخاوت آپ کی یہاں تک مشہور ہوئی ہے کہ آج ایک برہمن کچھ مانگنے آیا ہے اور ہاتھ باندھے سامنے کھڑا ہے۔ شیر نے سر اٹھا کر دیکھا اور خوش ہو کر اس برہمن کو آگے بلایا اور نہایت رحم کھایا۔ غرض نقد و زیور اُن لوگوں کا کہ جنہیں مارا تھا سب اس برہمن کو بخشا اور مہربانی سے رخصت کیا۔ تب وہ برہمن بہت سا مال لے کر گھر گیا اور مزے سے گزران کرنے لگا۔
>
> بعد ایک مدت کے پھر جو لالچ ہوا تو وہ برہمن اجل گرفتہ پھر اُسی شیر کے پاس گیا۔ اس وقت اس کے سامنے بھیڑیے اور کتے کھڑے تھے۔ اس برہمن کو دیکھتے ہی خوش ہوئے اور شیر سے کہنے لگے کہ یہ آدمی کتنا شوخ اور ڈھیٹ ہے کہ آپ کے بے طلب کئے ہوئے روبرو آتا جاتا ہے اور خطرہ اپنی جان کا نہیں کرتا۔ اس بات کے سنتے ہی شیر آگ ہو گیا اور اپنی جگہ سے اچھل کر ایک طمانچے سے اس کا کام تمام کیا۔"

یہ سیدھی سادی کہانی سوائے اس بات کے کہ اس میں ایک برہمن کا ذکر ہے، اسلوبِ بیان کے لحاظ سے کسی طرح بھی اپنے سنسکرت الاصل ہونے کی غمازی نہیں کرتی۔ ترجمہ کرنے والے نے پوری کہانی روزمرہ کی عام بول چال میں بیان کی ہے اور اس بول چال پر سنسکرت اور ہندی کے الفاظ کے بجائے فارسی اور عربی الفاظ کا غلبہ ہے۔ اس کی وجہ ظاہر ہے، یہی کہ یہ کہانی اردو میں براہِ راست سنسکرت یا ہندی سے منتقل نہیں ہوئی، بلکہ کئی منزلیں طے کرتی ہوئی فارسی کے راستے اردو میں داخل ہوئی ہے اور اسلئے اُس کے اسلوب انشا کا جسم ہندی کی جگہ ایرانی انداز سے ملبوس ہے۔ طوطا کہانی کے سب قصوں کا عام انداز یہی ہے اور یہ انداز اخلاقِ ہندی، خرد افروز اور گنجِ خوبی کے انداز سے مماثل ہے —— اپنی انشا کی نوعیت میں بھی اور اپنی اخلاقی بنیادوں کے لحاظ سے بھی۔

کہانیوں کے ان سب مجموعوں کی ہر کہانی کے پیچھے اخلاقی مقصد کی ایک لہر جاری و ساری دکھائی دیتی ہے۔ اخلاقِ ہندی، خرد افروز اور گنجِ خوبی —— تینوں ناموں میں بنیادی طور پر یہی اخلاقی احساس موجزن اور کارفرما ہے، چنانچہ تینوں مترجموں نے کتابوں کی تمہید میں سببِ تالیف و ترجمہ بیان کرتے وقت اس بات

واضح طور پر اظہار کیا ہے:

اخلاقِ ہندی کے دیباچے میں حسینی نے لکھا ہے کہ "یہ کتاب سرکارِ دولت مدار میں ملک الملوک شاہ نصیر الدین کے، جس کی تختگاہ صوبۂ بہار تھی، پہنچی۔ جب انہوں نے سنا۔ اس میں قصّے ازبسکہ دلچسپ ہیں اور نصیحت میں نہایت مرغوب اور باتیں خوب اور حکایتیں اکثر مفید، تب اپنے ملازموں میں سے ایک کی طرف مخاطب ہو کے فرمایا کہ اس کو ترجمہ سلیس فارسی میں کرو تو میں اپنے مطالعے میں رکھوں۔"

اسی طرح گویا "مفرح القلوب" تالیف ہوئی اور اس کا ترجمہ حسینی نے ڈاکٹر گل کرائسٹ کے کہنے سے "سلیس رواجی ریختہ" میں کیا اور اخلاقِ ہندی نام رکھا:

اس ضمن میں "خرد افروز" کے دیباچے کے الفاظ یہ ہیں:

"ایک دن ...... جان گل کرائسٹ صاحب بہادر دام دولتہ نے فرمایا کہ ترجمہ عیارِ دانش جو فی الحقیقت دانش کی کسوٹی اور آئینِ سلطنت کا دستور العمل ہے ......"

"گنج خوبی" کی تالیف کا ذکر میر امن نے ان الفاظ میں کیا ہے:

"سنہ ایک ہزار دو سو سترہ ہجری میں مطابق اٹھارہ سو دو عیسوی کے باغ و بہار کو تمام کر کے اس کو لکھنا شروع کیا۔ ازبس کہ جتنی خوبیاں انسان کو چاہئیں اور دنیا کی نیک نامی اور خوش معاشی کے لئے درکار ہیں سو سب اس میں بیان ہوئیں، اس واسطے اس کا نام گنج خوبی رکھا۔"

ان سب ترجموں کی تالیف کا مقصد اخلاقی ہے۔ یہ سب ترجمے بقول حسینی "سلیس رواجی ریختہ" میں اور بقول حیدر بخش حیدری "زبانِ ہندی میں موافق محاورہ اردوئے معلّٰی کے نثر میں موافق عبارت سلیس و خوب و الفاظ رنگین و مرغوب" منتقل کئے گئے تاکہ نوآموز انہیں سمجھ سکیں اور ان سے استفادہ کر سکیں:

ان سب کتابوں کے مطالعہ سے پڑھنے والا یہ بدیہی نتیجہ نکالتا ہے کہ ان کا محاورہ اردوئے معلّٰی کا سلیس اور عام فہم محاورہ ہے جس میں سنسکرت کے الفاظ نام کو نہیں البتہ ایسے سیدھے سیدھے ہندی لفظوں کی کمی نہیں جو اردوئے معلّٰی کے محاورے اور سلیس روزمرہ میں خوش اسلوبی سے شیر و شکر ہو جاتے ہیں اور نہ صرف کانوں کے لئے ایک متوازن آہنگ کا سامان مہیا کرتے ہیں، بلکہ اس طرح ذہن کے لئے بھی ایک طرح کی لذت کا ذریعہ بنتے ہیں۔ اردوئے معلّٰی کا یہ محاورہ فارسی کے موزوں الفاظ کی کثرت اور ہندی الفاظ کے متناسب اور متوازن امتزاج سے بنا ہے۔ اس آہنگ، توازن اور تناسب کی کمی اس دور کے ترجموں میں اگر کہیں محسوس ہوتی ہے تو شیر علی افسوس کی باغِ اردو میں۔ افسوس نے گلستاں کی حکایتوں کا ترجمہ سلیس روزمرہ میں کرنے کے بجائے لفظ بہ لفظ اُسے فارسی کی اصل کے مطابق رکھا ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ پڑھنے والے کو حکایت پڑھ کر وہ لطف نہیں آتا جو گلستاں کی حکایتوں کے مطالعے کے ساتھ مخصوص ہے، سعدی نے فارسی نثر میں اپنی سہلِ ممتنع سے وہ تاثیر پیدا کی ہے، جو صرف اعلیٰ درجے کی شاعری کے لئے مخصوص ہے۔ افسوس نے اس اعلیٰ درجہ کی سادہ شاعرانہ نثر کو اپنے ترجمے میں بالکل سپاٹ اور بے مزہ بنا دیا ہے۔ ایک حکایت سن کر اس کا اندازہ لگائیے کہ اُن کی نثر سعدی کی نثر سے کس درجہ مختلف ہے۔ یہ حکایت پہلے باب کی گیارھویں حکایت ہے:

"ایک درویش کہ قبول ہوتی تھیں جس کی دعائیں سدا، بغداد میں وارد ہوا، حجاج بن یوسف نے یہ مژدہ جو نہیں سنا درویش کو بہ اشتیاق تمام بلوا بھیجا اور یہ التماس کیا کہ امیدوار دعا کا ہوں۔ درویش نے کہا "اے خداوند، داد اس کی روح جلد قبض کر۔" حجاج نے کہا کہ از برائے خدا یہ کون سی ہے دعا، فقیر بے ریا بولا یہی دعائے خیر ہے تیرے حق میں بلکہ سب مسلمانوں کے، نظم:

اے زبردست چھوڑ یہ اطوار
زیردستوں کے تئیں نہ دے آزار
آخر الامر سرد ہووے گا
گرم کب تک رہے گا یہ بازار
تیری کس کام کی جہانداری
خلق کو تجھ سے ہے گی بیزاری

(باقی صفحہ ۱۳۱ پر)

[1] یعنی نگارِ دانش

اردو شاعری گذشتہ سال میں

ڈاکٹر سید عبداللہ

فن کاروں کی خو بو داس وقت مصروف تخلیق ہے، اس کے نزدیک تجربہ ہی اصولی اہمیت رکھتا ہے اور ہیت اور صورت کی تلاش معانی و تجربات کے تابع ہے۔ موجودہ دور کا شاعر حساس بھی ہے اور ذہین اور باشعور بھی۔ وہ فن سے "کھیلنے" کو پسند نہیں کرتا۔ اس کے فن میں سچا احساس رواں دواں ہے۔ عام طور سے نیا شاعر بہت کم باتیں ایسی کہتا ہے جو محض رواتی اور رسمی ہوں۔ اور محض اس لئے کہی گئی ہوں کہ شاعر لوگ ایسی باتیں کہا کرتے ہیں۔ نیا شاعر تو آپ بیتی بات بیان کرتا جاتا ہے۔ اس کے یہاں جگ بیتی بھی ہے مگر اس کی قدر و قیمت بھی شخصی تجربے کی روشنی میں معین ہوتی ہے ۔ یہ انفرادی اور شخصی لہر اس سال کی شاعری میں خاصی تند رہی ہے۔

جدید تریں اردو شاعری حقائق خارجی کی نقاب کشائی کی بجائے داخلی دنیا کے انکشاف پر زیادہ زور دے رہی ہے اور یہ رجحان حقیقت میں کسی گہری روحانی جستجو کا پتہ دیتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ نیا شاعر نفس انسانی کی پراسرار حقیقتوں کے انکشاف کے درپے ہے۔

یہ انکشافات بالکل داخلی بھی نہیں اور نہ اتنے نئے اور انفرادی ہیں کہ دوسرے انسانوں کو ان میں شریک ہی نہ کیا جا سکتا ہو۔ یہ مشترک بھی ہیں اور خارجی زندگی کے حقائق سے آشنا بھی۔ یہ قال نہیں حال ہیں۔ شاعری تو علمی اور سماجی حقائق کا ترجمان بنا دینے کا رجحان اس سال اور بھی مدھم رہا۔ شاعری میں علمی و عقلی انکشافات کی بجائے تخلیق اور اظہار جذبات کی تحریک زیادہ کارفرما رہی۔

جدت، ندرت، وسعت اور تازگی کی تلاش ——— نئی شاعری کا ایک اور خاصہ ہے۔ اسی لئے اس میں بڑا تنوع بھی نظر آتا ہے، کیونکہ ہر شاعر اپنے لئے کوئی اور منفرد راستہ نکالنا چاہتا ہے، خواہ وہ ہیئت میں ہو یا فکر و احساس میں۔

اس وقت ہمارے شاعر ندرت کی تلاش میں دوسری زبانوں اور اپنے پرانے ادبوں سے بھی استفادہ کر رہے ہیں۔ اسی طرح انھوں نے یہ قید بھی تقریباً اٹھا دی ہے کہ کوئی موضوع عوامی ہے یا اشرافی، اجتماعی ہے یا نفسیاتی

اردو کا جدید شاعر حسن اور جذباتی سچائی کا جویا ہے۔ وہ بھونرے کی طرح ہر پھول سے رس پیتا ہے۔

ہمارے شاعر ایک طرف تو "پیغمبری" کے اس بلند بانگ دعوے سے دست بردار ہو رہے ہیں، جو کسی خاص ادبی یا سیاسی عقیدے یا نظریئے کے ماتحت بعض شاعروں اور فن کاروں کی شاعری میں پیدا ہو گیا تھا۔ دوسری طرف شعرا اس روایت پرستی کو بھی چھوڑ رہے ہیں جس کے سبب شاعری بعض فرسودہ علامتوں اور معین اسالیب کا مجموعہ بن کر رہ گئی تھی۔ ان کا میلان جذبات کی طرف ہے، شاید ضرورت سے زیادہ؟ اس لئے کہ خالصتاً جذباتی شاعری کے قبول عام سے قارئین کے ذہن و فکر کے غیر متوازن ہو جانے کا اندیشہ ہے۔ یہ جذباتیت بعض اوقات زندگی کی آرزو کو موت کی تمنا میں بدل دیتی ہے اور یاس انگیز ماحول پیدا کرتی ہے۔ اس سال کی شاعری کا لہجہ اس خطرے کا کچھ کچھ اظہار کرتا ہے۔

گزشتہ سال کی اکثر غزلیں اور نظمیں کسی نہ کسی سانحۂ روحانی کا احساس دلاتی ہیں جس کی شرح و تفسیر کے لئے شاعر مجبور سا ہو گیا ہے۔ اس سال کی شعری تخلیقات کا سب سے بڑا موضوع "محبت" ہی ہے۔ یوں تو محبت میں ہجر و وصل کے قصے روایتی حیثیت حاصل کر چکے ہیں، مگر نئی شاعری میں ہجر و وصل کا مضمون روایتی اور خیالی نہیں رہا۔ اس میں سچائی اور واقعیت کا عنصر غالب ہے۔ اسی لئے

یہ مضامین عموماً ان شعراء کی زندگی اور تجربات حقیقی کے آئینہ دار ہیں۔
محبت کا وہ غیر متوازن نقطۂ نظر بدلتا جا رہا ہے، جس کے ماتحت اس
رابطے کو محض حیاتیاتی یا جنسی مظاہرہ خیال کیا جانے لگا تھا لیکن اب
وہ پہلی سی جھنجھلاہٹ اور بے اعتدالی یا کاروباری سپرٹ باقی نہیں
رہی اور انسانی روابط کے اس شعبے میں توازن سا آگیا ہے۔ تاہم نئے
سماجی حالات کے سبب سے محبت میں "سرسری پن" اب بھی پایا
جاتا ہے:

اس سال کی شاعری میں عاشقانہ روابط کی نوعیتیں اگرچہ مختلف
اور متنوع ہیں، مگر اکثر گریز پا معلوم ہوتی ہیں۔ ان میں نشاطِ وصل کے
جلد بعد علیحدگی اور ترکِ محبت کا سانحہ عام ہے۔ گویا اس زمانے میں
وفاداریوں اور بے وفائیوں کے درمیانی فاصلے کچھ زیادہ نہیں رہے۔
یہ شاید ان سماجی حالات کے طفیل سے ہے، جن میں وقوعِ محبت کے مواقع
آسان ہیں مگر ترکِ محبت کے موقعے بھی اتنے ہی آسان ہیں۔ محبت کے
شدید رومانی انداز جو مثلاً میر کے یہاں ملتے ہیں جدید ترین تخلیقات میں
بہت کم نظر آتے ہیں۔ نئی شاعری میں واقعۂ محبت کے کردار گل و بلبل اور
سرو و قمری نہیں۔ انسان اور صرف انسان ہیں، مگر ایسے انسان جو اپنے جذباتی
روابط کو بالعموم توازن اور معقولیت کی مدد سے دیرپا اور خوشگوار نہیں
بنا سکے:

نئے سال کی نظموں اور غزلوں میں تنہائی، ترکِ محبت اور ویرانی
کے احساسات کی بڑی کثرت ہے۔ عاصمہ حسین کا بیلڈ "بیت چکی رت"
("ماہ نو" جنوری ۵۶ء) اس خوفناک خزاں کی تصویر ہے جو بھرپور بہار کے
بعد اکثر عبرت کے نقش بٹھا دیا کرتی ہے۔ ؎

بیت چکی رُت امریوں کی — کوئل کوک پکار چکی
فطرت کے رم جھم میلے میں — باوری سب کچھ ہار چکی
لدی پھندی ناریں گہنائیں — روپ نہیں جگ پریوں میں
اک ویرانی کھیل رہی ہے — سونی بارہ دریوں میں

اور یہ کیفیت ہجر اور فرقت کی ترجمان نہیں بلکہ اس بے اطمینانی، ویرانی
اور بربادی کی شارح ہے جو کسی محبوب کی مجبوری سے نہیں، اس کے
دانستہ اعراض سے پیدا ہوتی ہے ؎

کون، بکھرے پھر آئے نہ آئے — یہ رُت یہ پرکیف سماں
اپنے جلو میں کیا جانے کیا — لائے گا نیرنگِ جہاں

گذرے سال کی نظموں اور غزلوں میں محض جدائی کا ماتم کم ہے،
بے مہری اور ترکِ وفا کی تلخ حقیقتیں زیادہ زیرِ بحث ہیں جو حسرتِ انجام
بھی ہیں اور منصبِ محبت کے متعلق ناگوار بے اعتمادی پیدا کرنے کا
باعث بھی۔ اسی سے نئے زمانے کے محبت کرنے والوں کی نفسی
کیفیتوں کا راز معلوم ہوتا ہے، چنانچہ ش۔ صفی نے "خود کلامی" (ادبِ
لطیف، جنوری ۵۵ء) میں اسی تلخ حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے ؎

وہ بھی کیا دن تھے کہ جب فیضِ نظر سے لے دل
نخلِ امید کی ہر شاخ ہری رہتی تھی
وقت کے نغمۂ رنگیں کے اثر سے لے دل
پھول ہی پھول کھلے رہتے تھے دامن دامن
اُف ری یہ تلخ حقیقت انہی مہتابوں میں
رکھ دیئے بُن کے مرے شوق نے کتنے ہی کفن
اُف ری یہ تلخ حقیقت کہ بہاروں کے عوض
میں نے دراصل خزاؤں کے کئے تھے درشن

مشفق خواجہ کی نظم "سعیِ رائگاں" (ادبِ لطیف، ستمبر ۱۹۵۵ء)
میں بھی یہی لہر دوڑ رہی ہے۔ اور قیوم نظر کی نظم "تسلی" (نئی تحریریں
نمبر ۲) کا بنیادی خیال بھی اسی نفسیاتی سانحہ کا ترجمان ہے ؎

دل! مرے خوں شدہ دل کس لئے اب بھی ہے ہراس
سنگِ خارا کی چٹانیں ہی بچھے آئیں گی راس
اور دُوری کی تہیں وادی رہے گی ترے پاس

روابطِ محبت کے متعلق یہ سب ردِّعمل ان تغیرات کا نتیجہ ہیں،
جو نئے سماجی شعور کی پیداوار ہیں اور عجیب بات یہ ہے کہ سماجی
آزادی کی بڑھتی ہوئی لہر کے باوجود زیرِ تبصرہ شاعری میں اداؤں کی تصویر
اور توصیفِ حسن کے نغمے کچھ زیادہ نہیں۔ محبت کی حسرت انجامی تو ہے
مگر حسن سے سرور و مستی حاصل کرنے کی کوشش کچھ زیادہ نہیں۔ محبت
کے سارے تصور پر حسرت و نامرادی کا پردہ پڑا ہوا ہے اور معاملاتِ
محبت توازن اور فکرِ معقول سے کچھ زیادہ آشنا معلوم نہیں ہوتے:

جذباتی ردِّعمل کی بعض نوعیتیں ایسی بھی ہیں، جن میں وقار، صبر و ثبات
اور ٹھہراؤ کے انداز ملتے ہیں اگرچہ ان میں سے بعض اپنی معقولیت و
صداقت کے باوجود منفیانہ ہی ہیں۔ البتہ بعض ایسے ہیں جن میں ایک معقول
انداز نظر جھلک رہا ہے۔ منفیانہ انداز عموماً وہ ہیں جن میں عموماً تجزیۂ محبت

کے متعلق احساس نے سو فیصدی تجی، مگر تلخ حقیقت کا اظہار کرایا ہے — اور یہ حقیقت ایسی ہے جو خود معقول ہو یا نہ ہو قاری کو دعوتِ توازن دے رہی ہے۔ مثلاً مسعود قریشی کا یہ شعر ملاحظہ ہو ؎

تیری خاطر پہنی بار ہوس کی ہم نے ٹھکرایا
پہلی بار ہوس کے بندے کہلاتے بدنام ہوئے

یہ شعر خالص عقلی تجزیے کا نتیجہ تو نہیں، مگر سوچنے کی دعوت ضرور دیتا ہے۔ عام خیال تو یہی ہے کہ عشق میں خلوص کامل ہی کامیابی و بامرادی کا پھل لاتا ہے، مگر مشاہدہ و تجربہ نے بار بار یہ بتایا کہ محبت میں خلوص کی کامیابی نہ صرف غیر یقینی ہے بلکہ خلوص ہی اس کی ناکامی کا باعث ہوتا ہے — اور ہوس سے پاک و صاف رہنے کا عزم ہی بدنامی کا موجب بنتا ہے۔ یہ منفیانہ نقطۂ نظر ایک اور تجرباتی شکل اختیار کرتا ہے اور وہ ہے جذباتی مسلمات کے بارے میں تشکک کا اظہار۔ مثلاً ؎

عشق کے وہم و گماں سے بھی کچھ بڑھ کر ہی انعام ہوئے
پھر بھی یہ مظلوم بنا ہے حُسن پہ ہی الزام ہوئے

یعنی حضرت عشق خود ہی مطمئن ہونا نہیں جانتے اور الزام حُسن پر دھرتے ہیں!

نئی شاعری میں محبت کی کچھ اور نوعیتیں بھی نظر آتی ہیں۔ مثلاً یہ نقطۂ نظر کہ محبت کی ناکامی کو ایثار و قربانی کے ذریعے پائدار بنایا جائے۔ یہ صورت بڑی غم انگیز سہی، مگر محبت کے ایک پاکیزہ اور علیٰ تصور کا پتہ دیتی ہے اور ایک ایسے کردار کی نشان دہی کرتی ہے، جو محبت کے لئے خلوص، وفا اور قربانی کو لازمی سمجھتا ہے مثلاً وحید نسیم کی دو غزل (ماہِ نو، جنوری ۵۶ء) میں کا ایک شعر ہے ؎

طبیعت جب غم دنیا سے اکتائے چلے آنا خیال بے کسی جب دل پہ چھا جائے چلے آنا

غزل یوں بھی تفصیلی جزئیات کی مصوّری میں کامیاب نہیں، کیونکہ اصولاً وہ اشاراتی چیز ہے، مگر حُسن کی جزئیاتی مصوری سے، خصوصاً جدید ترین تخلیقاتِ شعری میں، تو وہ اکثر قاصر رہی ہے۔ تاہم نظم کے طفیل حُسن کی جزئیاتی مصوری کے اچھے اچھے نمونے سامنے آگئے ہیں اور زہرناک تلخی کے لئے کچھ تریاق مہیا ہو گیا ہے۔ مثلاً عبدالرؤف عروج کی نظم "آہٹ" (ماہِ نو دسمبر ۵۵ء) جس میں فکر بھی ہے اور مصوری بھی۔ اسی طرح جعفر طاہر کے کینٹو پری محل وغیرہ۔ اور منیر نیازی کے بعض گیت نظمیں بھی تجزیاتی فکر سے زیادہ خود کلامی کی ... سلسلے پھیلے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور سارے فکر کا رخ اجتماع

و آفاق کے مقابلے میں باطن کی دنیا اور اس کے انفرادی احساسات کی طرف معلوم ہوتا ہے۔ تنہائی اور اجنبیت کا احساس عام ہے جس سے نظمیں اور غزلیں دونوں یکساں طور سے سرشار ہیں۔ احمد فراز:۔

تم زمانہ آشنا تم سے زمانہ آشنا
اور ہم اپنے لئے بھی اجنبی ناآشنا
ہم بھرے شہروں میں بھی تنہا ہیں جانے کس طرح
لوگ ویرانوں میں کر لیتے ہیں پیدا آشنا

بس یہی فضا ہے جو عام شاعری پر محیط ہے بعض صرف گاہے گاہے تنہائی کا یہ موڈ مربوط سلسلۂ فکر کا محرک ہوا ہے۔ جذبہ و تفکر کے توازن کی مثالیں بھی مل جاتی ہیں مگر کم۔ مثلاً فراق نے عمر بھر جذبہ و فکر کی ہم آہنگی کی تلقین بھی کی ہے اور اس پر عمل بھی کیا۔ اس کے نقوش اب بھی ان کی شاعری میں موجود ہیں۔ وہ تنہائیوں میں بھی مربوط فکر کے سلسلے تیار کر لیتے ہیں اور شعر کو جذبے سے نامانوس بھی نہیں ہونے دیتے مثلاً ؎

اجاڑ بن میں کچھ آثار سے چمن کے ملے
دل خراب سے وہ اپنی یاد بن کے ملے
عجیب راز ہے تنہائی دل شاعر
کہ خلوتوں میں بھی آثار انجمن کے ملے

ہادی حسین کی نظمیں اور غزلیں بھی اسی نتیجہ خیز فکر کے اچھے نمونے پیش کرتی ہیں۔ نظم "گریز" (ماہِ نو فروری ۵۶ء) میں انگریزی کے فکر پسند شاعروں کی طرح انھوں نے بھی سلسلۂ فکر کو مربوط کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس نظم میں خارجی تحریک سے شعور و فکر کے دریا سے خیال کی کچھ موجیں اٹھی ہیں۔ وہ منطقی لحاظ سے منظم اور مربوط بھی ہیں اور ان میں حکمت آموز تفکر بھی پایا جاتا ہے ؎

بیٹھا ہوں کنار ساحل بحر
اک میرا دل اور اک دلِ بحر

شاعر ساحل بحر کی اس نشست کو "دنیا سے گریز کی عشرت" قرار دیتا ہے۔

احساس اور فکر کی ہم آہنگی کا ایک نتیجہ خیز تصور جمیل ملک کی نظم "احساس" (ادب لطیف ستمبر ۱۹۵۵ء) میں بھی پایا جاتا ہے ؎

احساس وہ رشتۂ حسیں ہے
وابستہ کیا ہے جس نے ہم کو

صد رنگ بہار زندگی سے

—— یہ بظاہر جذبہ کی تخلیقی ندرتوں کا بیان ہے مگر پوری نظم جذبہ و فکر کی نفع بخش ہم آہنگی کی بشارت ہے۔

ہادی حسین کی "عشرت گریز" کے مقابلے میں سوچ کا ایک انداز وہ بھی ہے جس کا اظہار ش۔ بخی کی نظم "کنار بحر عرب" (ماہ نو دسمبر ۱۹۵۵ء) میں ہوا ہے جس میں زندگی کی سماجی، اقتصادی اور سیاسی کشمکش نمایاں ہے۔ بحر عرب کے ساحل پر تنہا بیٹھا ہوا شاعر صرف اپنے ہی سکون نہیں، خدا کی عام مخلوق کے متعلق بھی فکر مند ہے۔ اس کا تاثر جذباتی ہونے کے ساتھ ساتھ سماجی جذبے سے بھی وابستہ ہے۔ —

نگار زیست یہاں مشترک امانت ہے

کنار بحر عرب ہم سبھوں کی جنت ہے
یہ آدمی کی نہیں ہے خدا کی صنعت ہے

یوسف ظفر کی نظموں میں بھی تفکر کا ایک خاص رنگ پایا جاتا ہے (سوچ اور احساس کا مرکب) فیض سے جو اداس اداس فکریت اردو شاعری کو بخشی ہے اس کے اثرات اکثر لوگوں نے قبول کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگرچہ وہ رچی ہوئی شیرینی جو ان کے تغزل کا کرشمہ ہے (اور تغزل سے مراد غزل کا رس ہی نہیں بلکہ وہ رس ہے جو ہر صنفِ نظم میں ممکن ہے) ان کے مقلدوں میں شاذ و نادر ہی ملتا ہے، البتہ اس کا ہلکا سا پرتو عبدالرؤف عروج کی نظم "آہٹ" (ماہ نو دسمبر ۱۹۵۵ء) میں نظر آتا ہے: جس میں حسن نظر، ذوق سفر، تابِ ہنر اور سوز جگر کی کرشمہ سازیوں پر تفکر آمیز مگر جذباتی تبصرہ کرتے نئے شعور کی آمد آمد کا اعلان کیا گیا ہے —

زندگی تازہ تقاضوں کی حسیں راہوں پر
اک نئی صوتِ دل آرا سے غزلخواں ہوگی

اس سال کی نظموں میں بعض جگہ تلخ یاسیت اور زندگی سے بے اعتمادی بھی پائی جاتی ہے۔ چنانچہ وحید چغتائی کا گیت (ساقی) نیکی اور نفع رسانی ہی کا مخالف ہے اور شاد امرتسری کی نظم "گنبد کی آواز" (ادب لطیف ستمبر ۱۹۵۵ء) مستقبل کے متعلق خوش آئند توقعات کی سخت نفی کرتی ہے، مگر یہ شدید کلبیت اور سلبیت اس سال کی شاعری میں عام نہیں۔ اس سال کی نظموں میں معاشی عنصر کی گرفت پچھلے سال کے مقابلے میں خاصی کمزور رہ گئی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ رومانیت کی خوش آئند لہریں زیادہ سے زیادہ تیزی کے ساتھ اردو شاعری پر غالب آ رہی ہیں۔ بھوک اور افلاس کی شکایت ہے ضرور (مثلاً خلیق احمد کی "دہشت کی آگ" ۔ "ادب لطیف" مارچ ۱۹۵۶ء) تاہم پچھلے برسوں کے مقابلے میں بہت کم ہے۔ اسی طرح "ایک نئی صبح" اور انقلاب کی نوید کا نشید بھی اب پہلے کے مقابلے میں بہت کمزور ہو گیا ہے۔ البتہ احمد ندیم قاسمی، احمد فراز، فارغ بخاری، ظہیر کاشمیری اور سب سے زیادہ فیض اس آنے والی صبح کے انتظار میں بدستور چونکا دینے والے پیغام سنا رہے ہیں۔ احمد فراز کی نظم "فن کاروں کے نام" (ادب لطیف سالنامہ ۱۹۵۶ء) ایک فکر افروز انقلاب کے لئے راستہ صاف کرتی ہے۔

جعفر طاہر کے کینٹو خاص تذکرے کے مستحق ہیں۔ ان میں سے "پری محل" (ماہ نو دسمبر ۵۵ء) ٹھاٹھ اور لفظ و معنی کی ہم آہنگی کے اعتبار سے خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ یہ قصہ چہار درویش کا جزو ہے، جیسے جعفر طاہر کی سنجیدہ پیروڈی کہنا بے جا نہ ہوگا۔ اس میں شاعر نے عظمت آدم کی کہانی درویشوں کی سیر کی شکل میں بیان کی ہے۔ "پری محل" میں نور جہاں کی ایک دعوت شبانہ کی توصیف ہے جس کا اہتمام جہانگیر کی ایک ہندو رانی نے کیا تھا۔ اس کینٹو میں شاعر نے موقع و محل اور فضا کو اتنے دلکش پایہ ارفع طریق سے لفظوں کے آئینے میں اتارا ہے کہ باید و شاید۔ ہندوانہ فضا، کشمیر کا ماحول، لفظوں کی ہیبت افزا صوتی کیفیتیں، تصویری صفات، روزمرہ کا لطف، مجاز مرسل اور کنایہ کی بہار — روش روش سیبان، فضاعات و سنبل و نسترن کے سائے اور تحیر خیز الفاظ — ان سب نے اس کینٹو کو عظمت بخشی ہے۔

اور میرا خیال ہے۔ بیانیہ شاعری کا یہ انداز، (جس میں صفات، کنائے اور استعارے حقیقی تصویریں مرتب کرتے جاتے ہیں اور ایک تحیر انگیز فضا قائم ہوتی جاتی ہے) اردو میں بالکل انوکھا ہے۔

گزشتہ سال اردو شاعری اصناف اور ہیئت کے معاملے میں بھی وسعت پاتی رہی۔ آزاد نظم، غیر مقفیٰ نظم، گیت، دوہے، سانیٹ، بیلڈ، کینٹو، ڈراما کی آزاد اور بے قافیہ نظم اور غزل بھی اصناف ہیئت کے تنوعات کے اعتبار سے جیتی جاگتی، نشو و نما پاتی، ماحول سے ٹکراتی، نئی شکلیں اختیار کرتی، رواں دواں آگے بڑھتی دکھائی دیتی ہیں۔ آزاد نظم میں مصرعہ بندی کی متعدد صورتیں سامنے آتی ہیں۔ ش۔ بخی کی نظم "چراغاں" سات بندوں کی نظم ہے۔ اس میں قافیے بھی ہیں مگر بے قاعدہ و بے ترتیب، مصرعوں کا طول بھی بے قاعدہ ہے۔ نظم خوب ہے۔ اندرونی آہنگ کی عمارت خاصی دلکش ہے مگر ہاں یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ مضمون کی روح خاصی دردناک اور

غم انگیز ہے۔ کرب و درد کی اس کیفیت کو سات بندوں تک پھیلانا جذباتی ستم گری سے کم نہیں۔ روحِ مضمون بیکراں درد کے سانچے میں ڈھلی جاتی ہے، اور پھر یہ شعر ؎

دل کی یہ آگ بھی کیا شے ہے کہ جس میں یارب
جسم و جاں ہی نہیں، جل اٹھتے ہیں کہسار و دمن

یہ سوزاں کیفیتیں اختصار کی طالب تھیں ۔۔ یا پھر ان حالتوں کے ساتھ ساتھ خیال انگیز فرحت بخش مصوری کی جھلک بھی دکھائی جاتی تو درد گوارا ہو جاتا۔ یہ نظم خودکلامی کا ایک اچھا نمونہ پیش کرتی ہے، مگر میرا خیال ہے کہ خودکلامی میں بھی تلخ اور زہرناک احساسات کو زیادہ نہیں ابھرنا چاہیئے۔ اس کے مقابلے میں ش صحفی اپنے اس سانیٹ ("ادبِ لطیف" مارچ ۱۹۵۶ء) میں زیادہ کامیاب معلوم ہوتے ہیں۔ ؎

کلی کا روپ گلوں کا نکھار لائی ہو

اس میں بھی اگرچہ غمِ آرزو کا افسانہ بیان ہوا ہے، مگر توصیفِ حسن کی بہار آفرینی اور سانیٹ کے اختصار نے نظم کو پرکیف بنا دیا ہے۔ شاد تمکنت کی نظم (ادبِ لطیف" ستمبر ۱۹۵۵ء) میں خیال سادہ ہے، مگر مصوری اور حسین مصرع بندی نظم کو خوشگوار بنا دیتی ہے۔ حمایت علی شاعر کی نظم "شاید کہ بہار آئی" (ماہِ نو" فروری ۱۹۵۶ء) مثلث ہے، تینوں مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ اس میں خیال اور ہیئت ہم رکاب ہیں اور صورت نے جذبے کو بہت گوارا اور جاذبِ توجہ بنا دیا ہے۔ نئے زمانے کی قطعات نگاری بھی دراصل آزادیٔ اظہار کی ایک شکل ہے اور قدیم زمانے کے قطعاتِ طویل کے مقابلہ میں "چار مصرعی" قطعات بعض ایسے خیالوں کے اظہار کے لئے بہت مفید ثابت ہوتے ہیں جن میں شاعر کھل کر رونا نہیں چاہتا، رک رک کر اظہارِ حال کرنا چاہتا ہے۔ یوں نئے دور میں قطعات مسلسل نظم کی شکل اختیار کرتے جاتے ہیں، کیونکہ بہت سے قطعات کو شاعر بعض اوقات ایک ہی تجربے یا موڈ کے لئے استعمال کرتا ہے۔ عبدالرؤف عروج کی نظم "خدنگِ جستہ" (ماہِ نو" فروری ۱۹۵۶ء) اسی کی ایک مثال ہے۔ عبدالعزیز فطرت کی نظم "سدا بہار یاد" (ماہِ نو" ستمبر ۱۹۵۵ء)، صدیق کلیم کی "تخلیقِ سحر" (ماہِ نو" مارچ ۱۹۵۶ء) اطہر و"اظہی کی "سفر" (ماہِ نو" مئی ۱۹۵۶ء)، فطرت کی "شبابِ رفتہ" (ماہِ نو" فروری ۱۹۵۶ء) جمیل ملک کی "احساس" (ادبِ لطیف" ستمبر ۱۹۵۵ء) مشفق خواجہ کی "خزاں" (ایضاً) باقر مہدی کی "غم کدے میں اجنبی" (ایضاً)، تمہید الاسلام کی "اے نسیم جہاں" (ایضاً) شاد امرتسری کی "گنبد

کی آواز" (ایضاً) چند ایسی نظمیں ہیں جو ہیئت کے اعتبار سے صنفِ نظم کی وسعت طلبی کا اظہار کرتی ہیں اور جن سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ نظم کا ذوق غزل کے غلبے کے باوجود ملک کے ادب پسند طبقے میں اَز سرِ نو بیدار ہو ہی گیا ہے۔

گیت کی صنف بھی گزشتہ چار پانچ سال میں مقبول رہی۔ اس زمانے میں قتیل شفائی، ضیا جالندھری، بل راج کومل، منیر نیازی اور قیوم نظر نے بطورِ خاص اس کی ترویج میں حصہ لیا ہے، مگر ستمبر ۱۹۵۵ء کے بعد اب تک کم از کم مجھے، یہ محسوس ہوتا ہے کہ گیت پھر کسی حد تک غیر مقبول سے ہو گئے ہیں اور بہت اچھے گیت اس زمانے میں صرف دو تین ہی کہے جا سکتے ہیں۔ قتیل شفائی کا مزاج گیتوں میں خوب ڈھلتا ہے۔ البتہ جمیل الدین عالی دوہے کی صورت میں ملکی طبائع سے ہم آہنگ جذباتی اظہار کو بدستور وسعت دے رہے ہیں۔ اسی طرح سانیٹ کی طرف بھی نسبتاً کم توجہ ہوئی ہے اور اس کی جگہ قطعات، رباعیات (صہبا اختر وغیرہ) اور آزاد نظم کی مختلف صورتوں نے لے لی ہے۔ کینٹو کے بھی کامیاب نمونے سامنے آگئے ہیں اور دوسرے ادبوں کی شاعری اور ہیئت کے نمونوں سے بھی اردو شاعری بہت کچھ حاصل کر رہی ہے۔ رفیق خاور کی "ہیر رانجھا"، احمد فراز کی "ثمر و غزالہ"، شیر افضل جعفری کی مقام سے وابستہ غزلیں اور نظمیں۔ اور اس طرح کے دوسرے ملکی اور مقامی اسالیب خاصے مقبول ہو رہے ہیں۔ ان سے نہ صرف شاعرانہ قدرت کا اظہار ہوتا ہے، بلکہ اردو شاعری کو بہت کچھ مل بھی رہا ہے۔ خاور نے "ہیر رانجھا" کو ایک مترنم طویل بحر میں ڈھال کر جو اصل پنجابی شاعری کے مزاج کے قریب اور ترجمے کی زبان (اردو) کی طبیعت سے بھی مانوس ہے میرے خیال میں فن کا ایک کرشمہ دکھایا ہے۔ ماہیا اور ٹپے کی مقامی اور علاقائی شکلوں کو اردو سے روشناس کرانے سے بھی اردو شاعری کو بہت فائدہ ہوا ہے۔ اس سے بیان کو بھی قوت ملی ہے اور ادبی مشرب بھی وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا ہے۔

اب غزل کی طرف آئیے۔ گزشتہ چار پانچ سال سے غزل کی تین بڑی مختلف لہریں اردو کے غزل گو شاعروں کو متاثر کر رہی ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ تیز و تند لہر میر کی ہے، دوسری بڑی لہر غالب کی ہے، تیسری فیض کی، چوتھی متفرق طرزوں کی جس میں مسلم الثبوت شعراء مثلاً جگر، حفیظ، فراق وغیرہ کے اپنے اپنے الگ الگ طرز اور رنگ شامل ہیں۔ موجودہ اردو غزل کم و بیش ابھی چند راستوں پر چل رہی ہے۔ ان میں میر کا رنگ سب سے زیادہ مقبول ہے۔ میر کی روش کو اتنی مقبولیت

کیوں حاصل ہو رہی ہے؟ اس کا ایک سبب تو زندگی کی وہ تلخ کامی ہے جو ہزار راستوں سے ہمارے حساس اور ذہین طبقے کو متاثر کر رہی ہے۔ اور ایسے جذباتی ردِ عمل پیدا کر رہی ہے، جن کی تسکین میرؔ کی شاعری ہی سے ہو سکتی ہے۔ اس کے علاوہ میرؔ کی غزل نے جدید تخلیقی ذہن کی اس طلب کو بھی پورا کیا ہے کہ غزل کو وسیع تر حقائق اور جذباتِ انسانی کی عمیق تر سوز توں کو پیش کرنے کے قابل ہونا چاہیئے۔ میرؔ کی غزل نے نئے شاعروں کے ہاتھ میں ایک ایسا نمونہ دے دیا ہے جس کو سامنے رکھ کر وہ غزل میں ہر قسم کے افکار ظاہر کرنے کے قابل ہو رہے ہیں، خصوصاً میرؔ کی لمبی غزلوں کا انداز ایسا ہے جس کو اپنا کر نئے شاعر جذباتی نوعیتوں کے ہزار رنگ روپ اپنی شاعری میں منعکس کر رہے ہیں۔ میرؔ کی غزل خود بھی گیت اور غزل کے درمیان کا ایک تجربہ تھی اور ان کے تتبع نئے شاعروں کو اس سے اتنی آزادی اور وسعت ملی ہے کہ اس سے پہلے اردو غزل کو کبھی نصیب نہیں ہوئی تھی یہ جدید شاعروں کو اسلئے بھی زیادہ بھاتے ہیں کہ یہ بھی ان کی طرح بے آمیز جذبے کی زبان سے بات کہنے کے قائل ہیں۔ اس کو حکمت یا برتر علم بنانے کی ضرورت نہیں سمجھتے۔ میرؔ نے شاعری کی زبان کے بارے میں نئے شاعروں کو بہت کچھ سکھایا ہے اور ایسا لہجہ بخشا ہے، جو شاعر کو مبلغ اور منصوبہ پسند مفکر سے کہیں زیادہ جوگی، مسافر سیلانی دل شدہ غم زدہ مجذوب کے روپ میں پیش کرتا ہے۔

میرؔ کا یہ انداز مشکل بھی ہے اور سہل بھی۔ اسی سہولت کے پیشِ نظر ان کی تقلید کا دعویٰ بھی عام ہے۔ ان کے تتبع میں لمبی بحر کا استعمال اس سال بھی پچھلے سال کی طرح کافی ہوا اور جس روش کو ابنِ انشا، عظمی اور شاد عارفی وغیرہ نے مقبول بنایا تھا اس پر دوسرے شاعر بھی بڑے شوق سے قدم رکھ رہے ہیں۔ ان میں مسعود قریشی، حامد اللہ افسر، تمہید الاسلام سید، اعجاز بٹالوی، جلیل چشتی، باقی صدیقی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں، مگر حق یہ ہے کہ میرؔ کی غزل کا مزاج بہت کم لوگوں کو حاصل ہوا ہے، ہاں میرؔ کے مزاج تک پہنچنے کی مخلصانہ کوششیں ضرور ہو رہی ہیں۔ اس طرز کو اپنانے کا ایک اور نتیجہ یہ نکلا ہے کہ غزلیہ نظموں کی ایک نئی سی روایت پیدا ہو چلی ہے۔ یعنی ایسی غزل جو زبان و بیان اور لہجہ کے اعتبار سے (نہ باعتبار ہیئت) نظم یا گیت کے قریب ہے۔ یہ ایسی غزل ہے جس میں ہندی اور ملکی لہجہ نمودار ہوا ہے یا نظم کی طرح اس میں تسلسل آگیا ہے اور بعض اوقات تو ہر شعر کے قافیے تک الگ الگ ہو گئے ہیں۔

ہو سکتا ہے کہ اس آخری چیز کی وجہ سے بعض لوگ اس کو غزل کے دائرے میں شامل نہ کریں، مگر یہ بات بھی ابھی قابلِ بحث ہے۔ تمہید الاسلام سید (ماہ نو دسمبر ۱۹۵۵ء) کی تخلیق "شہرِ ویراں" گیت بھی ہے اور میرے نزدیک غزل بھی۔ یہ با قافیہ ہونے کے علاوہ میرؔ کی لمبی غزلوں کے سے تیور رکھتی ہے ؎

میں اس جگ کے سناٹوں میں پیار کی ٹھنڈی چھاؤں میں
رات بھر بیٹھا تھا دیپ جلائے گاؤں گاؤں میں
یاد کی پوجھل آندھی میں اس جگ سے میں نے حار پہنے
پھولوں کے اس شہر میں آ کر نرم رسیلے گیت بنے

ناصرؔ کاظمی بھی، جن کی غزلوں کے ایک حصے میں میرؔ کے انداز خاصے منعکس ہوئے ہیں، غزل میں اس تجربے کو کامیاب بنانے کے درپے ہیں۔ اور یہ تجربہ ہے گیت اور غزل کا پیوند جو ان کی اس غزل (ماہ نو مئی ۱۹۵۶ء) میں خاصا کامیاب رہا ہے ؎

کلیوں نے پھر کھولے دوار
کنج کنج پڑے رس کی پھلوار

درحقیقت یہ انداز میرؔ نہیں بلکہ بالکل نیا تجربہ ہے۔ میرؔ کے انداز کے ہلکے پھلکے رنگ شاد عارفی اور ابنِ انشا، عظمی (دہلوی) وغیرہ کے سوا بہت کم لوگوں کی غزل میں پیدا ہوئے ہیں۔ مگر میرؔ کی کشش اتنی بے پناہ ہے کہ ان کی تقلید بذاتِ خود ایک روایت بنتی جا رہی ہے۔

میرؔ کے برعکس، غالبؔ کی روش کو کامیاب بنانا خاصا مشکل کام ہے، کیونکہ اس کا فن میرؔ کے فن سے مختلف ہے۔ جہاں میرؔ کے انداز کو اختیار کرنے کا حوصلہ بہت سوں کو ہو جاتا ہے، وہاں غالبؔ کے انداز کو ہاتھ لگانے کی ہمت صرف حوصلہ مند شاعروں ہی کو ہو سکتی ہے۔ غالبؔ کا سا تجمل، مفکرانہ تجزیہ، زبان کی شان اور بیان کی سج دھج، ایمائی اور کنائی بلاغتیں، جب کسی شخص میں یہ کمالات موجود ہوں گے تب وہ غالبؔ کے میدان میں قدم رکھنے کی جرأت کرے گا۔ یہی وجہ ہے کہ اس سال غالبؔ کے اثرات پچھلے سال کے مقابلے میں اور بھی کم نظر آتے ہیں۔ غالبؔ شاید جذباتی بحرانوں میں بھی عقلی تجزیئے کی مدد سے ایک طرح کا خوشگوار توازن پیدا کر لیتے ہیں اور یہی میرؔ کے مقابلے میں ان کا تفوق ہے۔ غالبؔ کی اس روش کی جستجو کرنے والوں میں باقی صدیقی، روش صدیقی، اور گانے گا ہے فضلی شامل ہیں۔

ایک خاص رجحان جس کے ابتدائی اثرات اس سال کی شاعری میں نظر آتے ہیں میر و غالب کے رنگ کا امتزاج ہے۔ یہ کوشش اور بھی مشکل ہے اور اس کا نبھانا جوئے شیر لانے کے برابر ہے مگر اس میں کچھ شبہ نہیں کہ اس طرز کی تکمیل اردو غزل کو ایک عجیب تجربے سے روشناس کرے گی۔

فیض نظم کی طرح غزل میں بھی نئی نسل کے امام و پیشوا ثابت ہوتے ہیں اور ان کی بھی بڑی تقلید ہوئی ہے، مگر ان کی میٹھی میٹھی غزلیت، رچاؤ اور لطیف فکریت اور مسائل حاضرہ کا شعور، یہ سب کچھ جب تک ہضم نہ ہو جائے اس وقت تک کوئی شخص ان تک نہیں پہنچ سکتا۔ جذبات کی عقلی تعبیر بلکہ جذبات پر عقلی تنقید کو آشنا نے کم اور فیض نے زیادہ رواج دیا۔ غم جاناں کے مقابلے میں، اس کے برابر غم دوراں کو قابلِ توجہ یا مقبول بنانے والے فیض ہی تو ہیں۔ یہ جذبے میں فکر کی کارفرمائی ہے۔ مگر دو تین سال سے پھر جذبہ غالب آ رہا ہے اور اگرچہ غم دوراں کی فریاد اب بھی کہیں کہیں سنائی دے رہی ہے لیکن اس سال غم جاناں کے مقابلے میں غم دوراں کی کشش اور گیرائی (خود ان کے پہلے کلام میں بھی) پہلے سے بھی کم ہے اور "راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا" فراموش شدہ نظر آ رہا ہے۔ عام شاعر غم دوراں کے باوجود پھر غم جاناں والی غزل کی طرف زیادہ متوجہ ہو رہے ہیں۔ دونوں کو جمع کرنے کی صلاحیت بہت کم لوگوں میں ہے۔ پھر فیض کی طرح غزل کو تنقیدِ حیات بنانے والے لوگ بھی شاذ ہیں۔

غزل میں فراق کا خاص اپنا رنگ ہے۔ فراق کی بلند فکری تو اب بھی قائم ہے مگر ان کے کلام میں بیان کی ندرت اور جذبات کی روانی آہستہ آہستہ مدھم پڑتی جاتی ہے۔ زندگی کے حقائق پر ان کے تبصرے ویسے ہی حکمت آمیز اور بصیرت افروز ہیں، مگر دنیا سے جذبات کی ترجمانی کے وقت ان کے کلام میں "خلا" کی کیفیت زیادہ ہو رہی ہے۔ پُرگوئی، جو فراق کی دیرینہ عادت ہے، اب بعض اوقات پریشان گوئی میں بدل جاتی ہے۔ ان کی غزل میں کم خوابی اور بے خوابی کی شکایتیں بدستور موجود ہیں مگر اب یوں محسوس ہوتا ہے کہ ان کے یہاں قوافی کا احترام کچھ زیادہ ہی رنگ دکھانے لگا ہے۔

غزل کے ممتاز شاعروں میں جگر مراد آبادی، حفیظ جالندھری اور اثر لکھنوی کے علاوہ عابد علی عابد، تبسم، احسان دانش، حفیظ ہوشیارپوری، سیف الدین سیف، عدم، انجمن ناتھ آزاد، سراج الدین ظفر وغیرہ بھی اپنی اپنی روایتوں کو خوب نبھا رہے ہیں۔ ان حضرات کا امتیازی رنگ اتنی خصوصیت اختیار کر چکا ہے اور ان کی غزل نے اپنے لئے اتنی مخصوص رسمیات و روایات خود پیدا کر لی ہیں کہ ان کی صرف ایک سال کی شاعری کو موضوع بحث بنانا دشوار ہے۔ اس جگہ فضلی کی غزل خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ ان کی غزلوں میں سچا تجربہ، حوادثِ زندگی کا گہرا احساس اور تجزیاتی فکر بھی ہے۔ وہ زندگی پر تنقید بھی کرتے ہیں اور اپنے لئے حوادث میں زندہ رہنے کی حکمت بھی ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ ان کے یہاں، بقول شخصے، "زندگی زخم سہی مگر اس کا مداوا تو میسر ہے"۔ وہ غموں میں بھی عشرت کا رنگ پیدا کر کے غالب کے مزاج کے قریب پہنچ جاتے ہیں۔ ع

کون کہتا ہے حوادث میں مسیحائی نہیں؟

نوجوان غزل گوؤں میں شہرت بخاری، شہزاد احمد شہزاد، باقی صدیقی اور حبیب جالب بھی غزل کی وسعتوں کو پا رہے ہیں۔ شہرت بخاری کی غزل میں بڑی انفرادیت ہے۔ جذباتی فضاؤں کے انکشافات ہیں، جذبے کی گرمی کے اندر کہیں کہیں چمک بھی ہے۔ غم و درد کے مضامین کو خوب اٹھاتے ہیں۔ شہزاد نظم اور گیت کے شائق ہیں مگر ذہانت غزل کی طرف بھی لے آتی ہے۔ اس میں بھی خوب نقش ابھارتے ہیں۔ حبیب جالب کی غزل بھی زندگی اور توانائی کی طرف بڑھ رہی ہے۔ ان کی غزل میں ان کی نظم کی طرح بھولپن ہے۔ جعفر طاہر غزل بھی کہتے ہیں مگر ان کا اصل میدان نظم ہے۔ شاذ تمکنت نے نظم میں اپنا مقام حاصل کر لیا ہے، غزل میں بھی خاص لب و لہجہ اور انداز فکر پیدا کر رہے ہیں۔ ان کی غزل سے

حیاتِ نو بہ نو کے ساتھ غم ملے نئے نئے
ہماری صبح و شام کے ہیں سلسلے نئے نئے

زندگی پر غم کی اہمیت کی خاصی اچھی ترجمانی کرتی ہے۔ زہرہ نگاہ بھی کسی اہم منزل کی تلاش میں ہیں جس منزل کا راستہ غم کے بیابان سے ہو کر نکلتا ہے۔ ان کے علاوہ ضمیر اظہر، جلیل حشمی، یوسف جمال انصاری وغیرہ وغیرہ نے بھی غزل کی صنف میں اچھی ریاضت کی ہے۔

غرض اردو شاعری پرانی روایات و اسالیب کو بڑی قوت سے زندہ رکھ رہی ہے۔ اور نئے اجنبی اسالیب سے بھی پورا پورا استفادہ کر رہی ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو اس سال کو اچھی کوششوں کا سال کہا جا سکتا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ شاعری کی عام لے زیادہ دل دوز اور لہجہ بہت غم انگیز ہو گیا ہے۔

ماہِ نو کراچی۔ استقلال نمبر ۱۹۵۶ء

کہانی کے روپ

رپورتاژ

محمد حسن عسکری

اس سلسلے کی آخری پرچے میں ناول، افسانہ اور ڈرامے کے متعلق باتیں کرتے ہوئے میں بتا چکا ہوں کہ کہانی کیا چیز ہوتی ہے۔ اب مجھے رپورتاژ اور کہانی کے تعلق پر غور کرنا ہے۔ اس لئے بہتر ہوگا کہ میں دو چار باتیں دہرا دوں تاکہ اس بحث کے بنیادی تصورات واضح ہو جائیں۔ کہانی محض واقعات کے سلسلے کا نام ہے، خواہ ان واقعات میں کوئی علاقہ ہو یا نہ ہو۔ بس شرط یہ ہے کہ واقعات بجائے خود دلچسپ ہوں، اور ہمارے اندر تجسس پیدا کریں۔ اچھی کہانی وہ ہوگی جس میں ہر واقعہ اپنی جگہ اتنا دلچسپ ہو کہ ہم معلوم کرنا چاہیں اس کے بعد کیا ہوا۔ لیکن اگر ان واقعات میں کوئی منطقی ربط یا دوسرے الفاظ میں یوں کہئے کہ سبب اور نتیجے کا رشتہ موجود ہو تو کہانی پلاٹ بن جاتی ہے۔ یوں تو پلاٹ بھی کہانی ہی ہوتا ہے، لیکن منطقی رشتوں کی موجودگی اسے کہانی سے آگے لیجاتی ہے۔ یہ تو ہوا کہانی کا مفہوم۔

کہانی تو بذاتِ خود بھی ادب کی ایک صنف ہے، لیکن دوسری اصناف میں بھی ایک لازمی عنصر کی طرح استعمال ہوتی ہے۔ مثلاً ناول میں، ڈرامے میں، افسانے میں۔ یہ سب اصناف ایسی ہیں جن میں کہانی کا عنصر کسی نہ کسی حد تک ضرور موجود رہتا ہے، بلکہ اس عنصر کے بغیر ان اصناف کا وجود میں آنا ہی ممکن نہیں۔ پھر ہم یہ بھی دیکھ چکے ہیں کہ ڈرامے کی صنعت کہانی پر بڑی سخت پابندیاں عائد کرتی ہے۔ اگر واقعات میں منطقی تسلسل اور منطقی رشتہ نہ ہو تو ڈرامہ صرف پڑھنے کی چیز بن کے رہ جاتا ہے، اسٹیج پر پیش کئے جانے کے قابل نہیں رہتا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ پلاٹ کے بغیر ڈرامہ نہیں بنتا۔ ارسطو نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ ڈرامے کے لئے عمل یا پلاٹ کردار سے بھی زیادہ اہم ہے۔ مگر ناول میں ایسی پابندیاں نہیں ہیں اور کہانی کا استعمال زیادہ آزادی کے ساتھ ہوتا ہے۔ بعض ناول نگاروں نے پلاٹ کے معاملے میں اتنی سختی سے کام لیا ہے کہ جو اصول یونانی ڈرامے میں استعمال ہوتے تھے یعنی زمان و مکان اور عمل کی وحدت، وہ انھوں نے ناول میں استعمال کئے ہیں، اور اس طرح ناول کو ڈرامے سے بہت قریب لے آئے ہیں۔ دوسری طرف بعض ناول نگاروں نے اتنی آزادی برتی ہے کہ ناول کو محض واقعات کا مجموعہ یا سلسلہ بنا کے رکھ دیا ہے اور اس کے باوجود ناول کی ادبی اور جمالیاتی قدر و قیمت میں کمی نہیں آنے دی۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ناول میں کہانی کے استعمال کا کوئی ایک اصول نہیں۔ اس کا انحصار ناول نگار پر ہے۔

افسانے میں اس سے بھی زیادہ آزادی ہے۔ یوں اصول بنانے کو تو لوگوں نے افسانے کے لئے بھی بنائے ہیں، مگر ان کا اطلاق ہر طرح کے افسانوں پر نہیں ہوتا۔ اگر آپ نظریوں کو الگ رکھ کے افسانوں پر غور کریں تو یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ افسانہ نگاری کے اصول مرتب کرنا مشکل ہے۔ ایک طرف تو آپ کو ایسے افسانے ملیں گے جن میں پلاٹ کے اصول کی سختی سے پیروی کی گئی ہے۔ دوسری طرف ایسے افسانے ہیں جن میں دلچسپ واقعات کا ایک سلسلہ تو ضرور ہے، لیکن منطقی رشتہ غائب ہے۔ پھر پچھلے بیس پچیس سال کے عرصے میں ایسے افسانے بھی بہت لکھے گئے ہیں، جن میں کہانی کا عنصر نہ ہونے کے برابر ہے، بلکہ بعض جگہ تو افسانہ بالکل غنائی نظم بن گیا ہے۔

یہ تو تھا ادب کی تین اصناف کا حال۔ اب آئیے رپورتاژ کی طرف۔ پہلے تو یہ چیز غور طلب ہے کہ رپورتاژ کو ادب کی اصناف میں داخل بھی کیا جا سکتا ہے یا نہیں۔ یہ نام ہی اس لئے اختراع کیا گیا تھا کہ بعض تحریروں کو صحافت اور ادب دونوں سے الگ کیا جا سکے۔ اب سے ڈیڑھ سو دو سو سال پہلے تک ادب اور صحافت کے درمیان کوئی حدِ فاصل نہ تھی۔ صحافت نگاروں کو بھی ادیبوں میں ہی شامل سمجھا جاتا تھا۔ ادیب روزمرہ کے مسائل پر لکھنے میں اپنی کسرِ شان نہ سمجھتے تھے۔ دوسری طرف صحافی لوگ اس احتیاط سے لکھتے تھے گویا ادب تخلیق کر رہے ہوں، چنانچہ بہت سی چیزیں ہیں، جو صحافت کے خانے میں آتی ہیں، لیکن ادب کا حصہ بن گئی ہیں۔ مثلاً آزادیٔ رائے کے متعلق ملٹن کا پمفلٹ، یا سوئفٹ کی سیاسی تحریریں۔ میرا خیال ہے کہ ادب اور صحافت دونوں کے لئے یہ صورتِ حال مفید تھی، لیکن پچھلے سو سال کے عرصے میں چھاپے خانے کی ترقی کے ساتھ ساتھ یہ دونوں چیزیں ایک دوسرے

سے الگ ہوتی چلی گئی ہیں۔ صحافت نگاروں نے اسالیبِ بیان کا مطالعہ اور اکتساب چھوڑ دیا، ادیب اپنے ادب کو خالص اور بے میل بنانے لگے، یہاں تک کہ خود ادب کا لفظ تحقیر کے ساتھ استعمال ہونے لگا کیونکہ بعض فرانسیسی شاعروں کا عقیدہ تھا کہ شاعری کو "ادب" سے آزاد اور موسیقی سے قریب ہونا چاہیئے۔ غرض جس زمانے میں رپورتاژ پیدا ہوئی ہے یہ خیال یورپ کے ادیبوں میں جڑ پکڑ چکا تھا کہ ادب روزمرہ کی زندگی سے مختلف اور الگ چیز ہے، اور ادب میں وہ باتیں نہیں آنی چاہئیں جو صحافت نگاری کے دائرے میں آتی ہیں۔ مثلاً سیاسی اور معاشی مسائل، کیونکہ یہ چیزیں وقتی ہیں اور ادب کا تعلق انسان کے بنیادی اور ابدی مسائل سے ہے۔ مگر ۱۹۳۰ء کے قریب یورپ میں سیاست اور معیشت کے ہنگامی مسائل ابدی مسائل سے زیادہ اہم بن گئے تھے۔ ایک طرف تو افراطِ زر کی وجہ سے یورپ کا معاشی نظام بیٹھا جا رہا تھا، دوسری طرف ہٹلر اور مسولینی ایک نئی جنگ کی داغ بیل ڈال رہے تھے۔ پھر ۱۹۳۶ء میں اسپین کی خانہ جنگی شروع ہوئی تو لوگوں نے محسوس کیا کہ یہ ایک چھوٹا سا مسئلہ نہیں بلکہ پوری مغربی تہذیب کے اندر جو عناصر ایک دوسرے سے نبرد آزما ہیں اُن کی لڑائی ہے، چنانچہ اس جنگ ہی سے یورپ کے مستقبل کا فیصلہ ہوگا۔ ان عالمگیر مسائل نے ادیبوں کو ادب سے باہر نکل کے دوسری چیزوں کی طرف متوجہ ہونے پر مجبور کر دیا، چنانچہ یورپ کے بہت سے ادیبوں نے تو اسپین جاکر جنگ میں حصہ لیا۔ ان حالات میں ادب کا ایک نیا نظریہ پیدا ہوا۔ یا یوں کہیئے کہ نوجوان ادیبوں کا ایک گروہ ابھرا جس کا رویہ ادب کے بارے میں بالکل نیا تھا۔ یہ لوگ کہتے تھے کہ ادب زندگی کے مسائل سے غیر متعلق نہیں رہ سکتا، بلکہ اصلی ادب وہی ہے جو اپنے زمانے کے متعلق کوئی تخلیقی بات کہہ سکے۔ اس نظریئے کے ماتحت ادب کے موضوعات اور اسالیب دونوں میں بڑی تبدیلیاں آئیں، لیکن ساتھ ہی ساتھ ادیبوں نے یہ بھی دیکھا کہ بعض مسائل فوری توجہ کے طالب ہوتے ہیں، مگر ادب تخلیق کرنے کے لئے وقت درکار ہوتا ہے۔ کسی وقتی مسئلے پر فوراً کے فوراً کوئی بڑا ناول یا بڑی نظم نہیں لکھی جا سکتی، لیکن ادیب کا ایک فریضہ یہ بھی سمجھا گیا تھا کہ وقتی مسائل کے متعلق اپنے پڑھنے والوں کی رہنمائی کرے۔ چنانچہ یہ بھی ناممکن تھا کہ ادیب بڑا ادب تخلیق کرنے کی فکر میں بیٹھے رہیں اور روزمرہ کے سیاسی اور معاشی مسائل کے بارے میں کچھ نہ لکھیں۔ یعنی ادیب کے لئے ہنگامی مسائل پر لکھنا بھی لازمی تھا، اور کسی نہ کسی حد تک اپنی تحریروں کو ادب بھی بنانا تھا تاکہ ان کی کوشش محض صحافت نگاری بن کے نہ رہ جائے۔ ان دو رجحانات کی کشمکش سے رپورتاژ کی صنف وجود میں آئی اور دس پندرہ سال تک اس کا خوب زور رہا۔

رپورتاژ فرانسیسی لفظ ہے اور انگریزی میں اس کے لئے سیدھا سادا لفظ رپورٹ ہے۔ رپورتاژ کا لفظ ایک خاص معنوں میں استعمال ہونے لگا تو اس میں کچھ تو انکسار کو دخل ہے کچھ دیانت داری کو اور ایک حد تک احساسِ برتری کو بھی۔ دیانت داری تو یہ ہے کہ جو چیز ادب نہیں اسے ادب نہیں کہا گیا۔ ادیب رپورتاژ لکھ کر ایک سماجی فریضہ ادا کر رہا ہے، اس لئے اپنی کوشش کو ادب نہیں کہتا۔ احساسِ برتری یوں ہے کہ اگر ادیب واقعی تخلیقی کام نہیں کر رہا، بلکہ اپنا سماجی فریضہ ادا کرنے کے سلسلے میں کسی خاص واقعے یا خاص حالات کے بارے میں رپورٹ یا اپنے مشاہدات پیش کر رہا ہے تو اسے صحافت نگاری کہنے میں کیا مضائقہ ہے۔ بہرحال وجہ کچھ بھی ہو یہ لفظ ایک عرصے تک بہت مقبول رہا ہے اور ادب کے ایک دور کی یادگار ہے۔ غرض یہ صنف اور اس کا یہ نام یورپ سے ہمارے یہاں آیا۔ اُردو میں سب سے پہلے رپورتاژ کرشن چندر نے لکھا۔ اس کے بعد یہ انداز عام طور سے رائج ہو گیا، لیکن ایسی چیزیں جنھیں ادب کا درجہ حاصل ہو سکے بہت کم لکھی گئیں۔ اردو میں بہترین رپورتاژ شاہد احمد نے لکھا ہے ـــــ "دلی کی بپتا"۔

آمدم برسرِ مطلب۔ جیسا کہ رپورتاژ کے لفظ ہی سے ظاہر ہے، اس صنف کے متعلق کوئی لمبا چوڑا دعویٰ کبھی نہیں کیا گیا۔ رپورتاژ لکھنے والوں نے صاف قبول کر لیا ہے کہ ہم ادب تخلیق نہیں کر رہے، بلکہ اپنے مشاہدات سنا رہے ہیں۔ چنانچہ رپورتاژ ادب کی کوئی باقاعدہ صنف نہیں۔ البتہ یہ ہو سکتا ہے کہ انفرادی طور پر کوئی رپورتاژ ادب کا درجہ حاصل کر لے۔ پھر جب یہ چیز ادب کی مستقل صنف نہیں تو اس کے قاعدے قانون اور اصول بھی نہیں ہو سکتے۔ اگر کوئی اصول ہے تو یہ کہ رپورتاژ میں آدمی قوتِ ایجاد سے کام نہیں لیتا، بلکہ اپنے مشاہدات بیان کرتا ہے، اور وہ بھی اس لئے کہ ان مشاہدات میں کوئی فوری اور بدیہی سماجی معنویت ہوتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ رپورتاژ کو نہ تو ماضی سے تعلق ہے نہ مستقبل سے، بلکہ زمانۂ حال میں محدود ہے۔ تخیل اگر استعمال ہوتا ہے تو ایجاد و اختراع کے لئے نہیں بلکہ واقعات کی ترتیب و تدوین یا تفسیر کے سلسلے میں۔ اس طرح رپورتاژ ادب کی دوسری اصناف سے بالکل الگ ہو جاتی ہے۔ صحافت نگاری اور رپورتاژ میں یہ فرق ہے کہ اخبار نویس کا اصلی کام تو واقعات بیان کرنا ہے، ان کی تشریح و توضیح کرنا نہیں۔ لیکن رپورتاژ میں واقعات کی معنویت پر زیادہ زور ہوتا ہے۔ بلکہ رپورتاژ لکھی ہی اس لئے جاتی ہے کہ جو واقعات آدمی کے مشاہدے میں آتے ہیں اُسے ان میں کوئی سماجی یا انسانی معنویت نظر آتی ہے۔ چنانچہ رپورتاژ میں اصلی چیز واقعات نہیں بلکہ وہ معنی ہیں جو لکھنے والے نے واقعات میں دیکھے۔ واقعات تو صرف ایک ذریعہ ہیں وہ معنویت پڑھنے والوں تک منتقل کرنے کا۔ چنانچہ رپورتاژ نہ تو پوری طرح صحافت نگاری ہے نہ خالص ادب۔

اب یہ دیکھنا چاہیئے کہ رپورتاژ میں کہانی کا دخل کتنا ہوتا ہے۔ یہ تو ہم شروع

(باقی صفحہ ۱۳۱ پر)

کشمیری علم و ادب

(مسلمانوں کے عہد میں)

خالد نظامی

ساتویں صدی عیسوی میں مسلمانوں کے حملوں کے ساتھ ہی سرزمینِ ہند نے علم و فضل کی اُس شمعِ فروزاں سے نور حاصل کیا جسے تیرہ سو سال قبل عرب کے ریگستانوں میں روشن کیا گیا تھا، اور جس کی کرنوں میں دُنیا کے گوشہ گوشہ میں پھیلی ہوئی جہالت، افلاس اور ظلم و ستم کی تاریکیاں تحلیل ہو کر رہ گئیں۔ دورِ عباسیہ میں جہاں دُنیا کے اکثر و بیشتر ممالک مسلمانوں کے زیرِ نگیں آ گئے وہیں علم و فضل اور حکمت و فلسفہ کے اسلامی تصورات کو بھی دنیا کے دور دراز گوشوں میں پھیلنے کا موقع ملا۔ یہ وہ وقت تھا جب بغداد کی سرزمین اُن تشنگانِ علم کا کعبۂ مقصود تھی، جو اپنے سینوں کو علم کے نور سے منور کرنے کے لئے ہزارہا میل کا کٹھن سفر طے کر کے یہاں آتے تھے۔ ایک طویل مدت تک دُنیا کے انسان اس مبدءِ علم و فن سے فیض پاتے رہے لیکن چھٹی صدی ہجری کے وسط میں جب تاتاریوں اور منگول خانہ بدوشوں کے حملوں سے سلطنتِ عباسیہ نے زوال کی طرف قدم بڑھایا تو بغداد کی عظمتِ رفتہ کے نشان بھی آہستہ آہستہ مٹنے لگے۔ منگول اور تاتار وحشی قبائل جن کا اصلی وطن وسطِ ایشیا تھا نہ صرف علم و فن سے قطعاً بیگانہ تھے، بلکہ لطیف انسانی احساسات سے بھی عاری تھے، مگر ایک زمانہ وہ بھی آیا جب اسلامی تعلیمات سے مالا مال ہونے کے بعد ان ہی وحشت و بربریت پسند انسانوں کے ہاتھوں علم و ادب کو انتہائی ترقی کا زمانہ دیکھنا نصیب ہوا۔ امیر تیمور، جس کی علمی و ادبی قابلیت کے ثبوت میں "ملفوظاتِ تیموری" پیش کی جا سکتی ہے، علم و ادب کا بہت بڑا شائق تھا۔ چنانچہ اُس کے عہد میں سمرقند و بخارا نے علم و فن کی ترویج و ترقی میں وہی مقام حاصل کر لیا جو کبھی بغداد و غزنی کو حاصل تھا۔ کشمیر کی حسین سرزمین گو چودھویں صدی کے اوائل تک مسلمان فاتحین کی سرپرستی سے محروم رہی جن گلہائے رنگین نے نکہت بخشی اُن کا بیج اسی سرزمین سے پھوٹا تھا۔

جب شاہ ہمدان نے اس سرزمین میں قدم رکھا تو یہاں جہالت و ادبار کے بادل چھائے ہوئے تھے۔ آپ کی کاوشوں کے نتیجہ میں تھوڑی ہی مدت میں کشمیر کا بیشتر حصہ اسلام کے بلند اصولوں سے روشناس ہوا۔ آپ ہی کے ایماء پر سلطان شہاب الدین نے ریاست میں قرآنی تعلیمات کے لئے پہلا مدرسہ قائم کیا۔ کچھ عرصہ بعد تمام ملک میں ایسے متعدد مدارس قائم کئے گئے اور اس طرح سے جنتِ ارضی کے سادہ مگر توہم پرست انسانوں کو اسلامی تعلیمات سے روشناس کرایا گیا۔ سلطان قطب الدین نے اپنے دارالسلطنت میں ایک بہت بڑے دارالعلوم کی بنیاد ڈالی۔ جن میں تعلیم حاصل کرنے والوں میں ملا قاسم ترمذی اور ملا کاوس خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔

سلطان سکندر علم و فن کا سرپرست اور علماء و فضلاء کا بڑا قدردان تھا اور یہ اسی قدردانی کا نتیجہ تھا کہ عراق و خراسان کے عالموں نے اس کے دربار میں فضیلت پائی۔ سکندر نے جامع مسجد کے قریب ایک عظیم الشان دارالعلوم بھی قائم کیا جو [illegible] سے "دارالعلوم جامع" کہلایا۔ اس کے اخراجات کے لئے بہت سے دیہاتوں کی آمدنی مخصوص کی گئی تھی۔ اس دارالعلوم میں حدیث و فقہ کے علاوہ فلسفہ و ریاضی کی تعلیم بھی دی جاتی تھی۔

اس کے بعد تاریخ کشمیر کا وہ زریں دور آتا ہے جب سلطان زین العابدین نے اپنی غیر معمولی فہم و فراست سے کام لے کر سیاست کے پیدا کردہ مسائل کو حل کیا اور اہلِ کشمیر کو انتشار و پراگندگی سے نجات دلائی۔ بڈشاہ کے زمانہ میں یوں تو کشمیر نے زندگی کے ہر شعبہ میں نمایاں ترقی کی مگر اس باقبال فرمانروا کی سرپرستی میں علم و ادب نے خصوصیت سے بڑی سرعت کے ساتھ ترقی کی راہوں پر قدم بڑھایا۔ اس کے دربار میں اس زمانے کے بڑے بڑے شاعر جیسے عالم اور مہر

فن کے صاحبِ کمال جمع تھے سلطان نے تصنیف و تالیف کا ایک محکمہ قائم کیا جس کے زیرِ اہتمام مختلف زبانوں کی کتب کو فارسی کا لباس پہنایا گیا ان میں "مہابھارت" اور "راج ترنگنی" ایسی کتب بھی شامل ہیں۔ ان کے ترجمہ کے فرائض ملک الشعرا ملا احمد نے سرانجام دیئے۔ اس کے علاوہ نوتراج نے کلہن کی راج ترنگنی میں ہرش دردھن سے لیکر بڈشاہ کے عہد تک کے حالات شامل کئے۔ ملا احمد نے "بحرالاسما" کے نام سے فارسی میں کشمیر کی تاریخ بھی اسی زمانہ میں مرتب کی سلطان مذکور نے سری نگر سے کچھ فاصلہ پر ایک دارالعلوم بھی قائم کیا جس نے "شرح ملا" کے مشہور مصنف کبیر نحوی کی سرپرستی میں ملک کے گوشہ گوشہ میں علم کا نور پھیلایا۔

بڈشاہ کی وفات کے کچھ عرصہ بعد کشمیر ایک بار پھر سازشوں اور خانہ جنگیوں کا شکار ہو کر رہ گیا۔ حسن شاہ سے لے کر مغلوں کے کشمیر پر تسلط پانے تک کا تقریباً تمام زمانہ خلفشار اور ابتری میں گزرا، کبھی ٹھکّے سرداروں نے سر اٹھایا اور کبھی چکوں کی بغاوت نے ملک کے امن کو پارہ پارہ کیا، تاہم اس دور میں بھی علم و فن بدستور ترقی کی راہوں پر گامزن رہے حسین شاہ چک کا قائم کردہ کالج اور مدرستہ الدارالشفا جسے حسن شاہ نے قائم کیا اسی دَور کی یادگار ہیں۔

مغلوں نے ۱۵۸۶ء میں کشمیر کو اپنی سلطنت میں شامل کیا اور کوئی دو سو برس تک اس خطہ پر حکمراں رہے۔ یہ زمانہ کشمیریوں کے لئے بڑی فراغت اور خوشحالی کا زمانہ تھا، فنونِ لطیفہ کے دلدادہ مغل حکمرانوں نے باغات و عمارات کی تعمیر اور علم و ادب کو فروغ دینے میں بڑی دلچسپی لی۔ اکبر نے بارہا کشمیر کا سفر کیا۔ ابوالفضل نے جو اکبر کا مشیر ہی نہیں سب سے بڑا وقائع نگار بھی تھا ان سفروں کی روداد لکھی ہے، اکبر کے کہنے پر حسن انجو نے فرہنگِ جہانگیری شروع کی جس کی تکمیل جہانگیر کے عہد میں ہوئی۔

فیضی ایسے استاد کے فیضانِ صحبت سے جہانگیر کی شخصیت کی تکمیل ہوئی۔ وہ خود بڑی موزوں طبع کا مالک تھا اور اس کے دربار میں علما و فضلا کی کوئی کمی نہ تھی اس کے درباری شاعر طالب آملی کی اکثر نظمیں کشمیر ہی میں تخلیق کی گئیں۔

مغلیہ دور میں جن علما و فضلا نے بڑا نام پیدا کیا ان میں شیخ یعقوب صرفی، ملا محسن فانی اور ملا کمال قابلِ ذکر ہیں۔ شیخ یعقوب صرفی نہ صرف علم و فضل میں اپنے معاصرینِ کشمیر سے بڑھے ہوئے تھے بلکہ ہند و خراسان میں بھی ان کا کوئی ثانی نہ تھا، چنانچہ پچیس برس کی [illegible] آپ کی بڑھتی ہوئی قابلیت کے پیشِ نظر آپ کو خوارزم کے شیخ حسین کی [illegible]۔ مجھے کے شیخ الاسلام [illegible] کشمیر کے اس گلِ بے خار کی خوشبو ایک عالم میں پھیل گئی۔ شیخ مذکور کی طبع شعر گوئی کے لئے بڑی موزوں تھی۔ سات سال کی عمر ہی میں آپ نے اس میدان میں اپنی طبیعت کے جوہر دکھانے شروع کئے، اسی طرف اشارہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں ؎

چو در سالِ ہفتم نہادم قدم | ز طبعِ رواں گشت شعرم بہم
پدر کرد اصلاحِ اشعارِ من | بہ اصلاح بودے مددگارِ من

آپ کی شاعری کی بنیاد مسائلِ تصوف پر قائم ہے :-

دو صد ہزار آئینہ یک دوست جلوہ گر | دیدم چو بینم آں رُخِ نیکو ست جلوہ گر
خلقے بہر طرف شدہ سرگشتہ بہرِ دوست | دیں طرفہ ترکہ دوست بہر سوست جلوہ گر

۱۰۰۳ھ میں علم کی یہ شمع فروزاں ہمیشہ کے لئے خاموش ہوگئی۔ لیکن اس کا پھیلایا ہوا نور آج بھی گم کردہ راہوں کے لئے مشعلِ راہ ہے۔ آپ نے بہت سی تخلیقات یادگار چھوڑی ہیں جن میں ایک "خمسہ" ہے جو مولانا عبدالرحمٰن جامی کے تتبع میں لکھا گیا تھا دیوان اور قصائد کا ایک مجموعہ بھی شامل ہے۔

ملا محسن فانی کا سب سے بڑا کارنامہ "دبستانِ مذاہب" ہے جس میں بارہ مختلف مذاہب کے اصولوں پر تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد فانی حصولِ تعلیم کے لئے ہندوستان سے ہوتا ہوا خراسان جا پہنچا اور کافی عرصہ بعد جب وہ علم و ادب کے موتی سمیٹ کر ہند لوٹا تو شہزادہ دارا شکوہ نے اس کی بڑی حوصلہ افزائی کی، اسے صدارت کا عہدہ تفویض کیا گیا مگر تھوڑی ہی مدت بعد شاہجہاں کی ناراضگی کی بنا پر صدارت سے علیحدہ ہونا پڑا۔ فانی نے ایک بار پھر وطنِ عزیز کے دامن میں پناہ لی۔ یہیں اس نے ۱۶۴۵ء میں "دبستان مذاہب" لکھنی شروع کی۔ اس تصنیف پر اس وقت کے علما نے فانی کے مرتد ہونے کا فتویٰ صادر کیا۔ اس میں شک نہیں کہ بعض موقعوں پر فانی کے قلم سے بعض قابلِ اعتراض باتیں نکلی ہیں جو درحقیقت مختلف مذاہب کے نظریات کا ذہنی ردِ عمل ہے۔ بلخ و خراسان کے سفر میں فانی کو مختلف الخیال لوگوں سے ملنے کا موقع ملا تھا اس لئے لاشعوری طور پر تاثر قبول کرنا بالکل قدرتی امر تھا۔ اس کے علاوہ بلخ سے واپس آکر فانی کو کافی عرصہ تک ہند میں دارا شکوہ کی مصاحبت میں رہنے کا اتفاق ہوا اور دارا شکوہ کی آزاد روی اور تصوف میں نئی راہوں کی جستجو سے بھی وہ براہِ راست متاثر ہوا۔ ان تمام باتوں سے قطع نظر "دبستان مذاہب" کے مصنف کی غیر معمولی ذہانت اور اس کی اس تخلیق کی اہمیت سے کوئی بھی انکار نہیں کر سکتا۔ اہلِ کشمیر اس بات پر جس قدر بھی فخر کریں کم ہے کہ ان کی سرزمین نے ایک ایسے عالم اور فلاسفر کو جنم دیا جس کی عظمیت کا چرچا آج تک مشرق و مغرب میں باقی ہے۔

مغلیہ دور کے ایک اور بڑے عالم و فاضل اخوند میر ملا کمال کی قابلیت اور فضیلت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ آفتابِ پنجاب ملا عبدالحکیم

(باقی صفحہ ۹۶ پر)

بنگالی ڈرامے میں نئے تجربے

سید وحید قیصر ندوی

بنگلا ڈرامے انیسویں صدی عیسوی میں وجود میں آئے۔ اس سے پہلے اس زبان میں ڈرامے کی جگہ دیو مالاؤں، دیوی دیوتاؤں کے قصے کہانیاں اور پوتھیوں وغیرہ کا رواج تھا۔ کچھ لوگوں نے ناول نگاری کی طرف بھی توجہ دی اور بنگلا زبان میں بعض اتنے اچھے ناول لکھے کہ بہت کم زبانوں کے ناولوں کو ان کے مقابلے میں لایا جا سکتا ہے۔ انیسویں صدی عیسوی میں جب سب سے پہلے رام نرائن ترکو رتنو نے بنگلا زبان میں ڈرامہ نگاری کی ابتدا کی تو لوگ اس نئی صنف سے چونکتے ہوئے لیکن جلد ہی بنگلا زبان کے ادیبوں نے ڈرامہ نگاری کو ایک مستقل فن بنا دیا۔ یہ بنگلا زبان کی خوش قسمتی ہے کہ جس دن سے اس میں ڈرامہ نگاری کا وجود ہوا اسی دن سے اس میں نت نئے تجربے کئے جانے لگے۔

رام نرائن نے پرانے قصے کہانیوں میں جو کردار تھے انہی کو مرکزی کردار قرار دے کر اپنے ڈراموں کو ترتیب دیا۔ بنگلا زبان میں ڈرامہ نگاری سے پہلے دیہاتوں اور شہروں میں نوٹنکی اور جاترا کا رواج تھا۔ نوٹنکی میں زیادہ تر نقلیں ہوا کرتی تھیں البتہ جاترا میں رام سیتا، کرشن اور رادھا وغیرہ کے رومانوی واقعات کو نثر اور نظم میں پیش کیا جاتا تھا۔

رام نرائن نے بھی سب سے پہلے ڈرامہ "رادھا کرشن" لکھا۔ اس ڈرامہ میں انہوں نے سنسکرت زبان میں ڈرامے سے متعلق جو اصول بنائے گئے تھے انہی کو جوں کا توں اپنا کر بنگلا زبان میں پیش کر دیا۔ جب یہ ڈرامہ اسٹیج کیا گیا تو بڑا کامیاب ثابت ہوا۔ اگرچہ پہلے بھی رادھا و کرشن کی کہانی جاترا میں پیش کی جاتی رہی تھی لیکن جس اچھوتے، نئے اور دلچسپ انداز میں رام نرائن نے اس کہانی کو پیش کیا، اس سے پورے بنگال میں ان کی دھوم ہو گئی۔

رام نرائن نے اور بھی کئی ڈرامے تصنیف کئے، مگر ان کا ڈرامہ "رادھا کرشن" سب سے بہتر سمجھا جاتا ہے۔ بنگلا زبان میں ڈرامہ نگاری کی ابتدا کر کے انہوں نے ایک مستقل مقام حاصل کر لیا ہے۔ اگرچہ ان کے ڈراموں میں بہت سی فنی خامیاں موجود ہیں، پھر بھی ان کی کوششوں کو سراہنا ضروری ہے۔

بنگلا میں جس شخص نے باقاعدہ ڈراما نگاری شروع کی وہ ایک عیسائی مسٹر مائیکل مدھوسدن دت ہیں۔ ان کا مشہور ڈرامہ "شرمشٹھا" ہے۔ مائیکل سے پہلے بھی بعض ڈراما نگاروں کے نام ملتے ہیں لیکن انہوں نے کوئی ایسا قابل ذکر ڈراما نہیں لکھا جو مقبول عوام ہو سکے۔ مدھوسدن نے "شرمشٹھا" لکھ کر بنگالی ڈراموں سے دلچسپی رکھنے والوں کو چونکا دیا۔ یہ ڈرامہ ایک ٹریجڈی ہے۔ اس سے پہلے سارے ڈرامے کامیڈی پر ختم ہوا کرتے تھے۔ مدھوسدن نے پہلی مرتبہ ہمت کر کے اور عام راستے سے ہٹ کر زندگی کے حقائق کو المیہ کی شکل میں پیش کیا۔ یہ ڈرامہ بہت مقبول ہوا۔ "شرمشٹھا" ڈرامے کی ہیروئن کا نام ہے۔ یہ ایک راجہ کی حسین و جمیل بیٹی تھی۔ ایک دوسرے دیس کے راجہ کے لڑکے سے اس کا عشق ہو گیا۔ شرمشٹھا کے باپ کو اپنی بیٹی کے عشق کا حال معلوم ہو گیا۔ پہلے تو اسے اپنی بیٹی پر غصہ آیا، لیکن چونکہ وہ اپنی بیٹی کو بہت چاہتا تھا، اس لئے اس نے اس کو دوسرے دیس کے راجہ کے بیٹے سے شادی کرنے کی اجازت دے دی۔ شرمشٹھا کے حسن کا چرچا دور دور تک پھیلا ہوا تھا۔ ایک اور دیس کا راجہ شرمشٹھا کو بن دیکھے عاشق ہو گیا اور اس نے اس کے باپ کو کہلا بھیجا کہ وہ اس کی لڑکی کو اپنی رانی بنانا چاہتا ہے۔ اس راجہ کے پاس بڑا لاؤ لشکر تھا اور یہ بہت طاقتور تھا، شرمشٹھا کا باپ بہت سوچ

میں پڑ گیا۔ کیونکہ انکار کی صورت میں اس راجہ سے لڑائی کا خطرہ تھا۔ اور اگر لڑائی ہوئی تو بے گناہ رعایا پر مفت کی مصیبت آئیگی۔ راجا ابھی کوئی فیصلہ نہیں کر پایا تھا کہ دوسرے دیس کے راجہ نے کہلا بھیجا کہ اگر تم اپنی لڑکی سے میری شادی نہیں کرو گے تو میں تمہارے ملک کی اینٹ سے اینٹ بجا دوں گا۔ اس دھمکی کے بعد راجہ اور بھی کشمکش میں مبتلا ہو گیا۔ اسے رہ رہ کر اپنی بیٹی اور رعایا دونوں کا خیال آتا تھا۔ اگر وہ اپنی بیٹی کو اس کی مرضی کے خلاف بیاہ دے۔ تو اس کی بیٹی کے جذبات کا خون ہو جائے گا۔ اور اگر بیٹی کی شادی نہ کرے تو وہ راجا اس کے ملک پر حملہ کر کے اس کی رعایا کو تباہ و برباد کر دے گا۔ باپ کی پریشانیوں کا بیٹی کو اچھی طرح علم تھا۔ چنانچہ بیٹی نے اس کا حل یہ نکالا کہ ایک دن اس نے خودکشی کر لی۔ مدھوسدن کے اس ڈرامے میں فن اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ مکالمے نہایت چست اور زوردار ہیں۔ اس ایک ڈرامے نے ہی مدھوسدن کو صفِ اول کے ڈرامہ نگاروں میں پہنچا دیا۔

اس ڈرامے کے علاوہ مدھوسدن نے اور بھی کئی ڈرامے لکھے جو بہت مقبول ہوئے۔ ان ڈراموں میں "اے کی بولو شو بھتا" (کیا اسی کو تہذیب کہتے ہیں؟) بہت مقبول ہوا۔ یہ ڈرامہ بنگلا زبان کا پہلا مزاحیہ ڈرامہ ہے۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ جس طرح "شرمشٹھا" بنگلا زبان کا پہلا المیہ ڈرامہ ہے اسی طرح "اے کی بولو شو بھتا" اس کا پہلا مزاحیہ ڈرامہ ہے۔ مدھوسدن کے بعد دینو بندھو مترا، گریش چندر گھوش، میر مشرف حسین اور کئی ڈرامہ نگاروں نے بڑا نام پیدا کیا، یہ سارے ڈرامہ نگار مدھوسدن کے نقش قدم پر رواں تھے۔ ان کے نزدیک وہی سب سے بڑا ڈرامہ نگار تھا۔ اور یہ سب کے سب اس کی تقلید ہی میں اپنی کامیابی سمجھتے تھے۔

ڈرامہ نگاروں کے اس گروہ میں دو نے تھوڑے دنوں کے بعد اپنے لئے الگ راہ ڈھونڈ نکالی۔ میر مشرف حسین اور گریش چندر گھوش۔ میر مشرف حسین بنگالی مسلمانوں میں سب سے پہلے ڈرامہ نگار ہیں۔ انہوں نے خیالی دنیا سے نکل کر آس پاس کے حقائق کو ڈرامے کی شکل میں پیش کرنے کی کوشش شروع کی۔ ان کی اس قسم کی پہلی کامیاب کوشش "جمیندار درپن" یا "زمیندار کا روپ" ہے۔ اس ڈرامہ میں انہوں نے زمینداروں کے بے پناہ مظالم، گاؤں کی بہو بیٹیوں کے ساتھ اُن کے ظالمانہ رویہ، کسانوں، کاشت کاروں اور دوسرے لوگوں کے ساتھ جابرانہ برتاؤ کو تفصیل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔

مشرف حسین کا ایک اور ڈرامہ "بسنت کماری" ہے۔ اس میں انہوں نے ایک حسین دیہاتی لڑکی کی مصیبتوں کا حال بیان کیا ہے "بسنت کماری" ایک حسین دیہاتی لڑکی ہے، جس پر گاؤں کے معمولی سے معمولی لونڈے سے لیکر زمیندار تک جان دیتے ہیں۔ وہ کتنی ہی دقتوں سے سب کا مقابلہ کرتی ہے اور آخر کار ایک شریف دیہاتی سے ایک دن چپکے سے شادی کر کے گاؤں کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے چھوڑ دیتی ہے۔

گریش چندر گھوش بھی شروع میں تو مدھوسدن ہی کی تقلید کرتے رہے، لیکن کچھ دنوں کے بعد انہوں نے بھی میر مشرف حسین کی طرح اپنے لئے ڈراما نگاری میں ایک نئی راہ ڈھونڈ نکالی۔ انہوں نے تاریخ کو اپنا موضوع بنایا اور تاریخی ڈرامے لکھنے لگے۔ سب سے پہلے انہوں نے "میر قاسم" اور "سراج الدولہ" کے نام سے دو ڈرامے لکھے۔ ان ڈراموں کا موضوع چونکہ عام ڈگر سے علیحدہ تھا۔ اس لئے توقع سے زیادہ مقبول ہوئے۔ ان ڈراموں میں گریش چندر گھوش نے انگریزوں کی چال بازیوں، جوڑ توڑ اور فتنہ انگیزیوں پر تفصیل سے روشنی ڈالی تھی۔ اس میں انگریزوں اور سراج الدولہ سے جنگ کے حالات کو بھی تفصیل سے بیان کیا گیا تھا۔ ڈرامے میں ایسی کوئی بات نہیں لکھی گئی ہے جس سے مسلمانوں کی روایتی بہادری اور شجاعت پر کہیں بھی کوئی حرف آتے۔ پورے ڈرامے میں مسلمانوں کی بہادری اور شجاعت کی داستان بڑے اچھے انداز میں موجود ہے۔ یہ دونوں ڈرامے ہندوؤں اور مسلمانوں میں یکساں مقبول ہیں۔ گریش چندر کے زمانے میں امرتالال بوس، من موہن گھوش اور کالی پرسنا نے بھی بعض ڈرامے لکھے۔ مگر گریش چندر کے آگے اُن کا چراغ نہ جل سکا۔

بیسویں صدی: گریش چندر کے زمانے سے ہی بیسویں صدی کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ صدی بنگالی ڈراموں کے لئے بہت مبارک ثابت ہوئی۔ اس میں دیجیندرا لال رائے اور رابندرناتھ ٹیگور نے فن ڈرامہ نگاری کو چار چاند لگا دیئے۔ ان دونوں نے نت نئے تجربے کر کے بنگالی ڈراموں کو حیات جاوید بخش دی۔

لال رائے نے بنگالی ڈراموں میں سب سے دلچسپ

تجربہ یہ کیا کہ انگریزی کے "اوپیرا" کی طرح بنگالی میں بھی ناچ گانا اور دلچسپ مکالموں کو خوبصورتی سے ترتیب دے کر بنگالی اوپیرا کی بنیاد ڈالی۔ بنگالی ڈراموں میں اُن کے اس نئے تجربے کو بہت پسند کیا گیا۔ ان کی اس قسم کی پہلی کوشش "شنگھال دبجے یعنی فتح لنکا" ہے۔ بنگالی اوپیرا کے لئے انہوں نے موضوع تو بہت پرانا چنا تھا، لیکن اسے پیش بالکل ہی نئے انداز سے کیا۔ بجندرا لال رائے نے ٹیگور کی کئی نظموں کو ڈرامے کی شکل میں ترتیب دے کر اسٹیج پر پیش کیا۔ وہ بنگالی ادیبوں میں شاید پہلے اور آخری شخص ہیں جس نے بنگالی زبان کی شاعری میں پیروڈی کو رواج دینا چاہا۔ انہوں نے اس سلسلہ میں سب سے پہلے ٹیگور کی نظموں کی پیروڈی کی، لیکن تھوڑے ہی دنوں میں یہ سلسلہ ختم کر کے جتنی نظموں کی بھی پیروڈی کی ہے وہ اب تک بنگلا زبان میں اچھی نظروں سے دیکھی جاتی ہیں اور بڑے شوق سے پڑھی جاتی ہیں۔ دیجندرا لال رائے نے انگریزی کے کئی ڈراموں کو بنگلا میں منتقل کرنے کی بھی کوشش کی، لیکن یہ کوشش اچھی نظر سے نہیں دیکھی گئی۔ اسی لئے انہوں نے بنگالی زبان میں اوریجنل ڈراموں کے لکھنے کا سلسلہ جاری رکھا۔

بنگلا زبان میں آج تک ٹیگور سے زیادہ متنوع علوم و فنون کا ماہر کوئی بھی نہیں گذرا ہے۔ انہوں نے ہر علم و فن میں اپنی کوئی نہ کوئی یادگار چھوڑی ہے۔ جب ڈرامے کی طرف توجہ دی تو اس فن کو واقعی چار چاند لگا دیئے۔ انہوں نے جدید و قدیم کے امتزاج سے ایک بالکل ہی نئی چیز پیدا کی۔ بنگالی ڈراموں میں اوپیرا اور علامتی ڈرامے اُن کی خاص اختراع ہیں۔ اگرچہ دیجندرا لال رائے نے بنگالی اوپیرا کی بنیاد ڈالی تھی، لیکن انہوں نے اپنے زورِ قلم سے بنگالی اوپیرا کو دوام بخش دیا۔ اُن کے بنگالی اوپیرا میں "چنڈا لیکا" یا "چنڈالیکھا" "تاشیر دیس" یا "تاش کا ملک" اور "چیرانگدا" بہت مشہور ہیں۔ چیرانگدا ایک لڑکی کا نام ہے۔ علامتی ڈراموں میں "ڈاک گھر" "رد آچلا آیتن" یا "مقررہ جگہ" اور "راجا" نے بہت شہرت حاصل کی ہے۔ موخر الذکر ڈرامے میں انہوں نے استعارے ہی استعارے میں اس زمانے کی سیاست پر بہترین طنز کی ہے۔

ٹیگور ہی کے زمانے میں ایک اور ڈرامہ نگار بنو پھول نامی اُبھرا اور دیکھتے ہی دیکھتے بنگالی ڈراموں کا صدر نشین بن گیا۔ انہوں نے پہلے ناول لکھنا شروع کیا اور ناول نگاری میں بڑا نام پیدا کیا۔ اس کے ساتھ ساتھ ڈراما نگاری کی طرف بھی توجہ دی۔ بجائے قصے کہانیوں کے اپنے زمانے کے مشہور اشخاص کو چن لیا اور ان کی زندگی کو ڈرامے کی شکل میں پیش کر دیا۔ اُن کے اس قسم کے ڈراموں میں "مائیکل" "مدھو سُدن" "ودیا ساگر" اور "رابندر ناتھ ٹیگور" بہت مشہور ڈرامے ہیں۔ بنو پھول نے بنگلا ڈرامہ نگاری میں یہ تجربہ کر کے دوسروں کے لئے راستہ کھول دیا۔ انہوں نے ایک اور دلچسپ تجربہ یہ کیا کہ ناول، قصے، کہانی، نظم اور بعض واقعات کو ملا کر ڈرامے کی شکل میں ترتیب دیا۔ بنگالی میں یہ بالکل نیا اور انوکھا تجربہ تھا۔ یہ طریقہ زیادہ مقبول نہ ہو سکا کیونکہ یہ دوسروں کی بس کی بات نہ تھی۔ بنو پھول ان دنوں بھاگل پور میں گوشہ نشینی کی زندگی بسر کر رہے ہیں لیکن کبھی نہ کبھی کچھ نہ کچھ لکھ بھی دیتے ہیں۔

جس زمانے میں رابندر ناتھ ٹیگور اور بنو پھول کا طوطی بول رہا تھا اسی زمانے میں میدان جنگ سے ایک تازہ وارد سپاہی آگ اور خون کے نغمے الاپتا ہوا بنگالی ادب کے افق پر نمودار ہوا۔ اس کی گھن گرج سے ادبی فضا کانپ اٹھی۔ اس کی شاعری کا لوہا سب نے مان لیا۔ جب اس کی شاعری کا سکہ جم گیا تو اس نے نثر کی طرف توجہ دی چنانچہ کئی ناول اور ڈرامے لکھے۔ جس طرح نذرل کی شاعری نے مقبولیت حاصل کی اسی طرح اُن کے ناول اور ڈرامے بھی کافی مقبول ہوئے۔ اپنے ڈراموں میں قاضی صاحب نے کوئی الگ راہ نکالنے کی کوشش نہیں کی، بلکہ عام رواج کے مطابق ڈرامے لکھے۔

اسی زمانے میں کوی شہادت حسین نے "عبداللہ" اور "انارکلی" نامی ڈرامے لکھ کر لوگوں کو چونکا دیا۔ ان کی اشاعت سے پہلے وہ بنگلا زبان کے صرف شاعر ہی مانے جاتے تھے، لیکن ڈراما نگاری کی ابتدا کر کے اس میں بھی اپنا ایک خاص مقام پیدا کر لیا۔ تقسیم کے بعد ڈھاکہ آ گئے تھے۔ یہاں وہ ریڈیو پاکستان سے متعلق ہو گئے۔ انہوں نے ریڈیو کے لئے کئی اچھے ڈرامے تصنیف کئے۔ موت نے اُن کو مہلت نہ دی ورنہ اُن سے بڑی توقعات تھیں۔

تقسیم کا اثر ڈراموں پر: ملک کے تقسیم ہونے کے بعد مشرقی پاکستان کے نوجوان ادیبوں، شاعروں اور افسانہ نگاروں نے ڈرامے پر پہلے سے زیادہ توجہ کی۔ ملک کے جدید رجحانات اور احساسات نئے

تخلیقات کی ضرورت ہے چنانچہ جہاں اُن کی شاعری، افسانہ نگاری اور ادب نے ایک نیا موڑ لیا وہیں ڈراما نگاری بھی ایک نئے دور میں داخل ہوگئی۔ چنانچہ ۱۹۴۷ء سے لے کر اب تک برابر مشرقی پاکستان میں بنگالی ڈراموں میں نت نئے تجربے کئے جا رہے ہیں۔ نئے اور پرانے ادیب پاکستان کے حالات کے مطابق نئی نئی تخلیقات میں مصروف ہیں۔ ابراہیم خاں اور کبیر الدین جیسے بوڑھے ادیب بھی اب پرانا راستہ چھوڑ کر نئے تجربوں میں مصروف ہیں۔ تقسیم کے بعد پہلی مرتبہ بعض ڈراموں میں اسلامی کلچر اور اسلامی ثقافت کی جھلک نظر آئی، لیکن اب تو مشرقی پاکستان میں جس قدر ڈرامے لکھے جا رہے ہیں وہ پچھلے بنگالی ڈراموں سے بالکل ہی الگ انداز کے ہیں۔

تقسیم کے فوراً بعد بوترچول کی طرح ابوالفضل نے ایک ڈرامہ "قائد اعظم" لکھا۔ اس میں انہوں نے تفصیل سے قائد اعظم کے حالات زندگی اور کارناموں خصوصاً قیام پاکستان کے لئے ان کی کوششوں کو ڈرامے کی شکل میں پیش کیا ہے۔

شوکت عثمانی نے سماجی اور معاشرتی حالات پر طنزیہ انداز میں ڈرامے لکھ کر بڑی شہرت اور مقبولیت حاصل کی ہے۔ اُن کے ایک ڈرامہ "کانکور منی" یعنی کنکروں کے بادشاہ" کی جس قدر تعریف کی جائے کم ہے۔ اس میں انہوں نے ایک حاجی صاحب کی کہانی بیان کی ہے جو حج سے واپسی پر عرب سے بہت کنکر پتھر ساتھ لائے تھے اور انہی کنکروں کو پیس کر آٹے اور چاول میں ملا کر فروخت کیا کرتے تھے۔ جب اُن کے گاہک اُن سے یہ شکایت کیا کرتے تھے کہ چاول اور آٹے میں کنکر ملا ہوا ہے تو وہ یہ کہہ دیا کرتے کہ یہ کنکر عرب کے ہیں۔ اس لئے انہیں تبرک سمجھ کر کھا جاؤ۔ یہ پیٹ میں پہنچتے ہی ہضم ہو جائیں گے، ان کنکروں کے کھانے سے بدن میں طاقت آتی ہے، اور بھوک بہت لگتی ہے جس زمانے میں شوکت عثمانی کا یہ ڈرامہ شائع ہوا تھا اُس وقت نفع خوروں کی صورتیں دیکھنے سے تعلق رکھتی تھیں۔ اگر اُن کا بس چلتا تو شاید وہ شوکت عثمانی کو آٹے کی چکی میں پیس دیتے۔ شوکت عثمانی کا یہ ڈرامہ آج بھی ہر جگہ مقبول ہے۔

نور المومن ڈھاکہ یونیورسٹی میں قانون پڑھاتے ہیں، لیکن ڈرامہ نویسی اور ایکٹنگ اُن کی گھٹی میں پڑی ہے۔ انہوں نے بنگلا زبان کے ڈراموں میں ایک بالکل ہی نئی چیز ایجاد کی ہے۔ ان میں صرف ایک ہی کردار ہوتا ہے، جسے یہ مختلف انداز سے اس طرح پیش کرتے ہیں کہ دوسرے شخص کی ضرورت ہی نہیں ہوتی۔ ان کے ڈرامے کا کردار کچھ اس قسم کا ہوتا ہے کہ وہ سب سے ملتا جلتا ہے، شہروں اور بازاروں کے چکر لگاتا ہے لیکن کسی سے بات نہیں کرتا، وہ خود ہی بولتا ہے اور خود ہی اپنے آپ سے سوال جواب کر لیتا ہے۔ ڈرامہ نگاری میں یہ تجربہ بالکل نیا ہے۔ نور المومن صاحب نے چند سال پہلے بی بی سی لندن سے بنگالی پروگرام انجمن میں اپنے اس قسم کے ڈرامے پیش کر کے ساری دنیا کو حیرت میں ڈال دیا۔ اب بھی ریڈیو پاکستان ڈھاکہ سے اُن کے اس قسم کے ڈرامے نشر ہوتے رہتے ہیں۔

بنگلا زبان کے نامور نقاد، شاعر اور ادیب سید علی احسن نے بھی بنگلا زبان کے ڈراموں میں ایک دلچسپ اور کامیاب تجربہ کیا ہے انہوں نے ایک نئی ڈرامائی صنف ایجاد کی ہے جس کا نام انہوں نے "نوحہ" رکھا ہے۔ ان ڈراموں کے مرکزی کردار مردہ روحیں ہوتی ہیں۔ اسٹیج پر پس منظر میں روحیں دھندلی دھندلی نظر آتی ہیں اور روحیں آپس میں کچھ اس طرح باتیں کرتی ہیں کہ ساری باتیں مل کر افسانہ اور پھر افسانہ ڈرامے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ مردہ روحیں پس منظر میں برابر موجود رہتی ہیں اور وہ جو کچھ باتیں کرتی ہیں، عملی شکل میں اسٹیج پر ظاہر ہوتی رہتی ہیں۔ اُن کے اس قسم کے ڈراموں میں "قربانی" اور "زہرہ مشتری" بہت مشہور ہیں۔

عسکر ابن شیخ نے اپنے ڈراموں کا موضوع مشرقی پاکستان کو بنایا ہے۔ اُن کے ڈراموں کے کردار ہمیشہ مشرقی پاکستان کے ہی ہوتے ہیں —— اُن کا ایک ڈرامہ "تیتو میر" اور دوسرا "پدّا" یعنی دریائے پدما بہت مقبول ہیں۔

مذکورہ بالا ادیبوں کے علاوہ اب بنگلا زبان کے ادیبوں اور شاعروں کی بہت بڑی تعداد بنگلا زبان کو بھی ڈرامائی تخلیقات سے مالا مال کر رہی ہے۔ یہاں بنگلا زبان کی ڈرامہ نگاری ابھی تک تجرباتی دور میں ہے۔ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ تجربات کب تک اور کہاں تک جاری رہیں گے لیکن یہ یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ موجودہ نت نئے تجربے جلد ہی بنگلا زبان کے ڈراموں کو بلند سے بلند مقامات تک پہنچا دیں گے۔

رباعیات

میرزا یاس یگانہ مرحوم

سنسار میں چار دانگ اندھیاری ہے
کیا جانیے خواب ہے کہ بیداری ہے
آنکھیں ہیں مگر حُسنِ نظر سے خالی
اندھیر ہے یا سمے کی بلہاری ہے

حیران ہے کیوں رازِ بقا مجھ سے پوچھ
میں زندۂ جاوید ہوں آ مجھ سے پوچھ
مرتے ہیں کہیں دلوں میں بسنے والے
جینا ہے تو محنت کی دوا مجھ سے پوچھ

ہم ایسوں کا درد رکھنے والا تو کون
یہ لذّتِ تلخ چکھنے والا تو کون
کیا دل کو ٹٹولتا ہے اندھوں کی طرح
ٹوٹا ہی سہی پرکھنے والا تو کون

واللہ یہ زندگی بھی ہے قابلِ دید
اک طرفہ طلسم، دید جس کی نہ شنید
منزل کی دھن میں جھومتا جاتا ہوں
پیچھے تو اجل ہے آگے آگے امید

آسان نہیں موت کی آہٹ لینا
گہوارۂ بیخودی میں کروٹ لینا
بیدار دلی ہے اور الٹی زحمت
اچھا نہیں اپنے سر یہ جھنجھٹ لینا

کعبے کی طرف دور سے سجدہ کر لوں
یا دیر کا آخری نظارہ کر لوں
کچھ دیر کی مہمان ہے جاتی دنیا
اک روز گنہ کروں تو توبہ کر لوں

دل کو حد سے سوا دھڑکنے نہ دیا
قالب میں روح کو پھڑکنے نہ دیا
اک آگ تھی سینے میں جسے فطرت نے
روشن تو کیا مگر بھڑکنے نہ دیا

حُسن اپنی نظر سے گر چلے گا کہ نہیں
ہاتھ اپنے زوال پر ملے گا کہ نہیں
دورِ فلک انتقام لے گا کہ نہیں
چڑھتا ہوا دن کبھی ڈھلے گا کہ نہیں

رفتار

سیّد عبدالحمید عدمؔ

عمل کا قافلہ جب عزم سے بھرپور چلتا ہے
بڑا مخمور چلتا ہے بڑا مسرور چلتا ہے
مثالِ جوئے شیر و سیلِ موجِ نور چلتا ہے

●

اُڑا جاتا ہے جیسے کوئی بانکا تیر اُڑتا ہے
نہیں تو جس طرح اک فیلِ بے زنجیر اُڑتا ہے
سیہ راتوں میں جیسے ریزۂ تنویر اُڑتا ہے

●

اُجالے ہوتے جاتے ہیں اندھیرے چھٹتے جاتے ہیں
بڑی آسانیوں سے سخت رستے کٹتے جاتے ہیں
حوادث راستے سے بے تکلّف ہٹتے جاتے ہیں

●

تصوّر ڈھلتے جاتے ہیں حقائق کی چٹانوں میں
رفاقت ہوتی جاتی ہے زمینوں آسمانوں میں
بہار آتی ہے جیسے مُسکرا کر گلستانوں میں

●

زمانہ اِک نئی تاریخ کا آغاز کرتا ہے
فسانہ منزلِ مقصود تک پرواز کرتا ہے
بہانہ واقعیّت کا دریچہ باز کرتا ہے

وجدان

یوسف ظفر

پھوار گانے لگی، گیت جھلملانے لگے
ترے جمال کے وجدان سے نگاہوں میں
بکھر گئیں کئی گمنام، اجنبی کرنیں
دل و نگاہ میں تیرے خیال سے جاگے
کئی خیال کہ اظہار میں سما نہ سکے
کئی خیال کہ الفاظ جن کو پا نہ سکے

مری تلاش، کہ تیرے جمال سے چُن لوں
وہ رنگِ نکہت و نغمہ، وہ نورِ جلوہ نما
مجھے تلاش رہی، اور فسانہ پھیل گیا
بہار آئی تو ہر پھول میں تھی بو تیری
پرندِ حُسنِ بیاں لے کے چہچہانے لگے
فلک سے تارے اُتر کر زمیں پہ آنے لگے

بہار جانے کہاں، کس حسیں دیار میں ہے
یہ کیا کہ حرفِ شگفتہ چمن چمن جائے!
ترے جمال کا احساس زندگی بن جائے!!
نہ اب حیات کا غم ہے نہ کائنات کا غم
یہ دین اگرچہ ترے حُسنِ لازوال کی ہے
یہ تیرے وصل کی دولت ہے یا خیال کی ہے؟

چند یادیں۔ چند آنسو

قتیلؔ شفائی

تکمیلِ نشاطِ منزل پر آشفتہ سروں کی یاد آئی
جو راہ میں ہم سے چھوٹ گئے ان ہمسفروں کی یاد آئی

کیا نور کا تڑکا ہے لیکن اس وقت بھی ہم دلگیروں کو
اس منزلِ شب کے گم گشتہ پیغامبروں کی یاد آئی

یہ روپ یہ رنگ یہ شادابی دیکھی جو فضائے گلشن کی
ہر ایک خطِ رنگیں سے ہمیں تصویر گروں کی یاد آئی

پھر عقل و جنوں کے سنگم پر غوغائے نو تدبیری ہے
ایسے میں ہمیں بھولے بسرے کچھ راہبروں کی یاد آئی

جینے کی تمنا دل میں لئے جو اپنی جان پہ کھیل گئے
حالات کے گہرے زخموں کو ان چارہ گروں کی یاد آئی

پھولوں کی بچھی ہے سیج مگر آرام کی منزل یہ تو نہیں
کانٹے بھی جہاں سکھ دیتے تھے ان اجڑے گھروں کی یاد آئی

کچھ غنچہ لبوں کی یاد آئی کچھ گل بدنوں کی یاد آئی
جو آنکھ جھپکتے بیت گئیں ان انجمنوں کی یاد آئی

مجروح گلوں کے دامن میں پیوند لگے ہیں خوشبو کے
دیکھا جو بہاروں کا یہ چلن، سنسان بنوں کی یاد آئی

تھی ہوش و خرد سے کس کو غرض ارباب جنوں کے حلقے میں
جب فصلِ بہاراں چیخ اٹھی تب پیرہنوں کی یاد آئی

کیا کم ہے کرم یہ اپنوں کا پہچاننے والا کوئی نہیں
جو دیس میں بھی پردیسی ہیں ان ہموطنوں کی یاد آئی

شیریں کی اداؤں پر مائل، پرویز کی سطوت سے خائف
جو بن نہ سکے فرہاد کبھی ان تیشہ زنوں کی یاد آئی

چھایا ہے قتیلؔ اکثر دل پر نادیدہ نظاروں کا جادو
ہم بادیہ پیما تھے لیکن پھر بھی چمنوں کی یاد آئی

تذکرۂ شوق

عبدالعزیز خالد

اسی زمانہ کی گردشوں نے
کہ جس نے مجھ رندِ لاابالی کو محرمانہ
رموزِ شربِ مدام سے آشنا کیا تھا
دل و جگر کی جراحتوں کو
شکن شکن چاک چاک نوکِ مژہ سے صبح و مسا سیا تھا
تمہارے غمزوں کی کوئی دَر پردہ رمز پاکر
حریمِ جاناں کی نرم و شاداب نُزہتوں سے
طوافِ کوئے بتاں کی آوارہ لذتوں سے
تمہارے جلوؤں کی مست و مدہوش نکہتوں سے
مشامِ جاں کو کبھی کا محروم کردیا ہے۔
دیارِ ترک و طلب کی رسمیں بدل گئی ہیں
وصال و ہجراں کا انفعالی مذاق فرسودہ ہو چکا ہے
مزاجِ غم ایک نشأۂ تازہ سے ہم آغوش ہو رہا ہے
حریرِ زلفوں کے پیچ و خم میں
غزال جلوؤں کے ذوقِ رم میں
علاجِ سوزِ نہاں کہاں تھا؟ علاجِ سوزِ نہاں کہاں ہے؟
سُنا ہے تم نے بعداداکا ئنات اپنی الگ بسالی
اک اجنبی شہر کے تفرّج کدوں، ضیا بار رقص گاہوں
معطر کتے کوچوں، شمعی راہوں، طلسم بردوش پارکوں میں

تمہاری محشر خرامیوں کی
حکایتیں عام ہو رہی ہیں
صبیح چہرے کے اُجلے اُجلے نقوش کا دلربا تقدس
سبو میں ڈھل کے رہینِ ناموسِ میکدہ ہے،
مجھے ازل سے ہوا ودیعت مرادِ آبادِ شوق کا منصبِ مغانہ
دماغِ کفر آشنا و ادراکِ مومنانہ
حقیقت و شوخیٔ فسانہ — غمِ محبت، غمِ زمانہ —
شعورِ بیدار کی عنایاتِ خسروانہ
تمہیں مبارک نشیدِ قلقل
سرودِ انجم، صفیرِ بلبل
جنونِ مشاطگی کا کل
زہے تبختر، زہے تغافل
مجھے تمنائے سروری نے عطا کیا ہے
گدازِ الحانِ ساربانان
نصیبِ موفورِ بے نوایاں
مذاقِ طوفِ دیارِ حرماں
سریرِ خاکستر و مغیلاں
ازل سے لکھا تھا کلکِ قدرت نے طبعِ خالد کو عاشقانہ
کہ یوں ہی جذب و گریز کی کش مکش سے ہو عارفِ زمانہ!

صبحِ کاذب

طاہرہ کاظمی

انتظارِ سحر میں گذری رات
صبحِ کاذب کی روشنی تو ہوئی
بجھ گئے ایک ایک کرکے نجوم
بختِ خفتہ کی تیرگی نہ مٹی

منزلیں سوگئیں اداسی میں
منجمد ہے فضائے دل مدہوش
شب کی سونی طویل گھڑیوں میں
وقت ساکت ہے بام و در خاموش

خوابِ افتادہ ہوگئے اے دوست
وہ ارادے، وہ زندگی کی تلاش
جن سے پہروں سکون پاتا تھا
غم کے دامن میں وہ خوشی کی تلاش

پھول، شبنم، متاعِ کاہکشاں
اک ردائے سیاہ اوڑھے ہوئے
روحِ دوراں کی نبض ساکت ہے
بجھ گئے دور راستوں کے دیئے

سخت، سونی، طویل راہگذار
اپنی دنیا جہانِ تیرہ و تار

اب بھی رنگین وادیوں میں صبا
زندگی کا پیام لاتی ہے
اپنے دل کا شکستہ ساز لئے
صبح آتی ہے شام آتی ہے

رات، تاریک رات اپنا نصیب
انتظارِ طویل رہنے دے
سو گئے ایک ایک کرکے نجوم
بجھ گئے دور راستوں کے دیئے

آنسوؤں کے یہ چند جگنو بھی
وقت کے ساتھ مٹتے جاتے ہیں
اوس کے ننھے ننھے جل پارے
دھوپ سے شاہ مات پاتے ہیں
اک شکستِ حیات باقی ہے
زندگی ایک رات باقی ہے

افسانہ:

توبہ

غلام عباس

اللہ کے کچھ بندے ایسے بھی ہیں۔ جن کے لئے صوم و صلوٰۃ کا پابند ہونا ہی کافی نہیں ہوتا۔ بلکہ وہ اپنے مذہبی ولولے کی تسکین کے لئے کچھ اور بھی چاہتے ہیں۔ ان کی خواہش ہوتی ہے۔ کہ جس نور سے ان کا سینہ منور ہے اس کی کرن دوسروں تک بھی پہنچے۔ وہ گمراہوں کی ہدایت کے لئے خطرناک جگہوں پر بھی جانے سے نہیں گھبراتے۔ انہیں نہ جان کا خوف ہوتا ہے نہ جگ ہنسائی کا۔ بلکہ وہ اس کام کو فریضہ سمجھ کر ادا کرتے ہیں ؞

حاجی شجاعت احمد خاں ایسے ہی دینداروں میں سے تھے۔ پچاس کے لگ بھگ سن۔ بھاری بھرکم جسم مگر خوب گٹھا ہوا۔ معلوم ہوتا تھا جوانی میں کبھی کسرت سے شوق رہا ہوگا۔ سرخ و سفید رنگ، چوڑا چہرہ، کھڑی کھڑی داڑھی مگر خوب بھری ہوئی۔ آنکھیں بڑی بڑی شربتی رنگ کی جن میں ہر وقت سرخی جھلکتی رہتی۔ چہرے پہ ایک جلالی کیفیت۔ لباس ان کا عموماً یہ ہوتا۔ خاکی رنگ کی شلوار اور خاکی رنگ کی قمیص۔ چارخانے کپڑے کا کوٹ۔ پاؤں میں نری کا جوتا جو ہمیشہ گرد سے اٹا رہتا۔ سر پر سفید صافہ کلاہ پر بندھا ہوا۔ ہاتھ میں موٹے بید کی چھڑی۔ غرض لباس اور شکل صورت سے وہ اچھے خاصے مردِ مجاہد معلوم ہوتے تھے ؞

حاجی صاحب صبح کو شہر کے ایک سرے سے جو گشت شروع کرتے۔ تو شام ہوتے ہوتے پورے شہر کو جیسے کھنگال ڈالتے۔ ان کے جاننے والوں کا کوئی شمار نہ تھا۔ قدم قدم پہ علیک سلیک ہوتی رہتی۔ کبھی پاؤ پاؤ گھنٹے سڑک کے کنارے ہی تلقین و ہدایت کا سلسلہ جاری رہتا۔ کبھی کوئی جان پہچان والا کسی ضرورت سے ساتھ لے جاتا۔ مگر گھنٹے ڈیڑھ گھنٹے کے بعد وہ پھر گشت میں مصروف دکھائی دینے لگتے ؞

وہ اپنی دینداری اور بزرگی کی وجہ سے بڑے ہر دل عزیز تھے۔ یہاں تک کہ شہر کے حکام بھی ان کی عزت کرتے تھے۔ کبھی محلے کا کوئی آوارہ مزاج لڑکا جوا کھیلنے یا کسی اور فعلِ شنیعہ کے الزام میں پکڑا جاتا۔ تو اس کا باپ حاجی صاحب ہی کی پناہ لیتا ؞

"حضور۔ اس نالائق کے ہاتھوں سخت عاجز آ گیا ہوں۔ میں نے تو کبھی کا عاق کر دیا ہوتا۔ مگر اس کی بدنصیب ماں کچھ کرنے نہیں دیتی۔ جب سے سنا ہے کہ حوالات میں بند ہے۔ سر پیٹ پیٹ کر برا حال کر لیا ہے...."

اور حاجی صاحب کی سفارش پر تھانے دار معمولی سی تنبیہ کے بعد لڑکے کو رہا کر دیتا ؞

ان کے رسوخ کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ کسی زمانے میں وہ خود بھی شہر کے اہلکاروں میں سے تھے۔ شروع ہی سے وہ نیک دل اور منکسر المزاج واقع ہوئے تھے۔ سادگی سے زندگی بسر کرتے تھے۔ اسی کا نتیجہ تھا۔ کہ انہوں نے ہر مہینے تھوڑی تھوڑی رقم پس انداز کر کے ایک چھوٹا سا گھر بنا لیا تھا۔ جب انہیں نوکری کرتے بیس برس ہو گئے تو حج کا شوق ہوا۔ اس فریضہ سے فراغت پا کر ہنسی خوشی وطن لوٹے تھے۔ کہ اچانک ایک المناک حادثہ ان پہ گزرا۔ ان کا اکلوتا بیٹا جس کی عمر اٹھارہ برس کی تھی۔ ہیضے کا شکار ہو کر چوبیس گھنٹے کے اندر اندر چل بسا۔ اور پھر اس کے دو ہی دن بعد اس کی ماں بھی جسے بیٹے کی تیمارداری میں چھوت لگ گئی تھی۔ اس کے پاس پہنچ گئی۔ اس واقعہ کا ان کے دل پر ایسا گہرا اثر ہوا کہ انہوں نے علائق دنیوی سے منہ پھیر لیا۔ اور باقی عمر ہدایت اور تبلیغ کے لئے وقف کر دی ؞

اسی زمانے میں انہیں یہ بھی دھن سمائی۔ کہ زنانِ بازاری کی اصلاح کی جائے۔ بھلا قحبہ خانوں سے بڑھ کر معصیت کے اڈے اور کون سے ہو سکتے ہیں۔ چنانچہ ان کا دستور تھا۔ کہ ہر جمعرات کی شام وہ قرآنِ حکیم

کو جو سبز جزدان میں بند ہوتا، سینے سے لگائے بازارِ حسن کا رخ کرتے۔ اور بیسواؤں کے گھروں میں جا کر انہیں گناہوں سے توبہ کرنے اور نیک راہ پر چلنے کی ہدایت کرتے۔ رفتہ رفتہ زنانِ بازاری کے گھروں میں ان کی آمد و رفت ایک معمول بن گئی۔ ان کی صورت دیکھتے ہی گانا بجانا بند کر دیا جاتا اور ان کے پند و نصائح کو خاموشی سے سنا جاتا۔ اس کے بعد گھر کی کوئی بڑی بوڑھی یا نائکہ ایسے لہجہ میں جو ہوتا تو نرم مگر طعن سے خالی نہ ہوتا، کہتی:

"حضرت اپنے شوق سے تو ہم یہ گناہ کرتے نہیں۔ یہ دوزخ جو لگا ہے۔ اس کو بھی تو بھرنا ہے۔ آپ ہماری گزر بسر کا انتظام کر دیجئے۔ ہم آج ہی اس پیشے کو چھوڑے دیتے ہیں۔ مگر انتظام معقول ہونا چاہئیے۔ ماماگیری تو ہم کرنے سے رہے" اور یوں انہیں وقتی طور پر ٹال دیا جاتا۔ مگر کبھی کبھی ان گھروں میں حاجی صاحب کی تحقیر بھی خوب ہوتی اور انہیں گناہ اور بے حیائی کے ایسے ایسے منظر دیکھنے پڑتے کہ شرم سے نظریں جھکا لینی پڑتیں۔ ایک دفعہ ایک قحبہ نے جس کے منہ سے شراب کے نشے میں رال ٹپک رہی تھی، ان کے گلے میں باہیں ڈال دیں۔ اور ان کی لمبی ڈاڑھی کے پے در پے بوسے لینے شروع کر دیئے۔ پھر وہ لڑکھڑاتی ہوئی آواز میں بولی:-

"اے میرے مجازی خدا مجھے اپنے ساتھ لے چل۔ میں تیرے پاؤں دابوں گی۔ تیرے سر میں تیل ڈالوں گی۔ تیری ڈاڑھی میں کنگھی کروں گی۔۔۔"

اور جتنی قحبائیں اور ان کے آشنا وہاں تھے، ہنسی کے مارے لوٹے جاتے تھے۔

ایسے موقعوں پر وہ پیغمبروں اور ولیوں کے قصے یاد کرتے کہ کیسی کیسی ذلتیں اور ایذائیں انہیں راہِ حق میں اٹھانی پڑیں۔ اور اس طرح اپنے دل کو تقویت دے کر وہ پہلے سے زیادہ مستعدی کے ساتھ تبلیغ کا کام جاری رکھتے۔

رفتہ رفتہ وہ اس محلے میں خاصے بدنام ہو گئے۔ بعض دفعہ آوارہ لڑکوں اور اوباش لفنگوں کی ٹولی ان کے پیچھے ہو لیتی۔ یہ لوگ بالاخانوں میں بیٹھی ہوئی بیسواؤں کی طرف ہاتھوں سے طرح طرح کے اشارے کرتے۔ اور فحش آوازے کستے، حاجی صاحب کا بھی خوب مذاق اڑایا جاتا، اور انہیں مجذوب یا سودائی سمجھا جاتا۔ بعض لوگ اس کی توضیح بھی کرتے۔ کہ اکلوتے جوان بیٹے کی موت سے دماغ میں خلل آ گیا ہے۔

ایک دن حاجی صاحب کے پاس ایک شخص خبر لایا۔ کہ بازار میں دو نئی رنڈیاں آئی ہیں۔ ایک کا نام گل ہے اور دوسری کا بہار۔ دونوں بہنیں ہیں۔ ایک ناچتی ہے دوسری گاتی ہے۔ دونوں اپنے فن میں ماہر ہیں۔ حسن بھی دونوں کا قیامت کا ہے۔ چند ہی روز میں سارے شہر میں ان کا چرچا ہو گیا ہے۔ لوگ پروانوں کی طرح گر رہے ہیں۔ سنا ہے بنک کا ایک ملازم ان کو حاصل کرنے کے لئے بنک سے بہت سا روپیہ اڑا لایا۔ مگر پولیس موقع پر ان بیسواؤں کے گھر پہنچ گئی۔ اور اس شخص کو نوٹوں کی گڈیوں سمیت پکڑ لیا گیا۔ ایک نواب زادے نے جو قلاش ہو گیا تھا، اپنی محرومی پر ان کے مکان کی سیڑھیوں میں پستول سے خودکشی کر لی۔ غرض وہ وہ ہنگامے برپا ہوئے۔ کہ ایک مدت سے سننے میں نہیں آئے تھے۔ لوگ کہتے تھے کہ یہ دوسری زہرہ اور مشتری ہیں۔ جن کے سحرِ حسن سے انسان تو کیا فرشتے بھی محفوظ نہیں۔

حاجی صاحب نے مصلحتاً کچھ ہفتوں سے اس بازار میں جانا چھوڑ رکھا تھا مگر اس نئے فتنہ کا حال سنا۔ تو فوراً ان کے دل میں ایک جوش پیدا ہوا۔ انہوں نے دل میں کہا۔ کہ ان عورتوں کو جلد سے جلد راہِ راست پر لانا چاہئیے۔ ورنہ خدا معلوم یہ کتنے گھروں کو تباہ اور کتنے لوگوں کے دین و ایمان غارت کر دیں گی۔

انہوں نے ظہر کی نماز پڑھی۔ قرآن شریف سینے سے لگایا۔ اور پتہ پوچھتے پوچھتے سہ پہر کے قریب ان کے ہاں پہنچ گئے۔ وہ دونوں رات بھر جاگنے کے بعد صبح کو سوئی تھیں۔ تو اب بیدار ہوئی تھیں۔ اتفاق سے اس وقت ایک بوڑھی خادمہ کے سوا گھر میں کوئی اور نہ تھا۔ انہوں نے اپنے سامنے سرخ سرخ آنکھوں والے ایک مجذوب پٹھان کو جو دیکھا تو ڈر کے مارے ان کی گھگھی بندھ گئی۔

حاجی صاحب چند لمحوں تک حیرت سے ان کے حسن و جمال کا مشاہدہ کرتے رہے۔ پھر وہ پُرشفقت لہجہ میں ان سے مخاطب ہوئے:

"میری بٹیو۔ مجھ سے ڈرو نہیں۔ میں کسی بری نیت سے نہیں آیا ہوں۔ میں تو تمہیں صرف یہ بتانے آیا ہوں کہ تمہاری عیش و عشرت کی یہ زندگی ایک دھوکا ہے۔ اور یہ دھوکا صرف اسی وقت تک قائم ہے۔ جب تک کہ تمہارے گالوں میں خون کی یہ چند بوندیں ہیں۔ ان کی تر و تازگی کب تک باقی رہے گی۔ پانچ سال، سات سال، حد سے حد دس سال۔ اس کے بعد تم ایک قابلِ نفرت چیز بن جاؤ گی۔ اپنے عشاق کی نظروں ہی میں نہیں، اپنے عزیز ترین رشتہ داروں کی

نظروں میں بھی، یہاں تک کہ تمہاری اولاد بھی تم سے محبت نہیں کرے گی۔ اس لئے کہ تمہارا وجود ان کے لئے انتہائی شرمندگی کا باعث ہوگا۔

"میری بچیو۔ ذرا غور کرو۔ تمہاری زندگی کیسی ہنگاموں سے بھری ہوئی ہے۔ دن رات تمہارے چاہنے والوں کی دھینگا مشتی۔ قدم قدم پر جان کا خوف۔ ہر وقت پولیس کا دھڑکا۔ عدالت میں پیشیاں یہ جینا بھی کوئی جینا ہے۔ میری بیٹیوں تمہاری جگہ یہ بالا خانہ نہیں ہے۔ بلکہ کسی شریف گھر کی چار دیواری ہے۔ جہاں تم ملکہ بن کر رہو۔ جہاں تمہارا شوہر تمہارا نگہبان اور محافظ ہو۔ تمہارے ناز اٹھائے اور تمہارے پسینے کی جگہ خون بہائے۔ اور جہاں تمہاری اولاد کے لئے تمہارے قدموں کے نیچے جنت ہو۔" یہ کہتے کہتے حاجی صاحب کی آواز رقت سے بھر آئی اور وہ اس سے آگے کچھ نہ کہہ سکے۔

دونوں بہنوں پر سے خوف وہراس تو دور ہو گیا تھا مگر ان باتوں کو سن کر وہ گم سم رہ گئی تھیں۔ آخر بڑی بہن گل نے کہا:

"حضرت۔ ہمارے ماں باپ نے ہمیں یہی پیشہ سکھایا ہے۔ اس میں ہمارا کیا قصور؟"

حاجی صاحب نے اس دن ان سے کچھ اور کہنا مناسب نہیں سمجھا۔ انہوں نے ایک کاغذ کے پرزے پر اپنے گھر کا پتہ لکھ کر ان کو دیا۔ اور یہ کہہ کر چلے آئے کہ مجھے اپنا باپ سمجھو۔ اور جب کبھی کوئی مشکل پڑے۔ یا میری ضرورت ہو۔ تو اس پتہ پر مجھے خبر کر دو۔

اس واقعہ کو آٹھ روز بھی نہیں گزرنے پائے تھے کہ ایک دن صبح ہی صبح ایک تانگہ ان کے مکان کے سامنے آ کر رکا۔ اس میں ایک عورت بیٹھی تھی جس نے سیاہ برقع پہن رکھا تھا۔ تانگے میں دو ایک ٹرنک اور کچھ چھوٹی چھوٹی بقچیاں بھی تھیں۔ حاجی صاحب اس عورت کو اپنے مکان میں لے گئے۔ اور اس کا سامان بھی اندر پہنچا دیا گیا۔

یہ بہار تھی جو سچ مچ تائب ہو کر آ گئی تھی۔ اس کی خوبصورت آنکھیں سوجی ہوئی تھیں۔ معلوم ہوتا تھا کئی دن سے وہ روتی رہی ہے۔ وہ اب بھی اس کے آنسو تھمنے میں نہ آتے تھے۔

"جس دن آپ آئے تھے؟" اس نے حاجی صاحب کو بتایا۔ "اسی دن سے ہم دونوں بہنوں میں برابر جھگڑا ہوتا رہا تھا۔ کیونکہ اب میں پل بھر کے لئے بھی بازار میں بیٹھنا نہیں چاہتی تھی۔ آخر آج صبح میں اس سے علیحدہ ہو گئی ہوں۔"

اپنی اس کامیابی پر جو زندگی بھر کے اصلاحی کام کے سلسلے میں ان کی پہلی فتح تھی۔ حاجی صاحب کو اس قدر خوشی ہوئی کہ شاید بیٹے کے جی اٹھنے پر بھی نہ ہوتی۔ انہوں نے فوراً کپڑے بدلے۔ اور سودا سلف لینے بازار چلے گئے۔ ان کے پیچھے بہار نے جھاڑو لے کر سارے گھر کی صفائی کی۔ چولھا مدت سے راکھ سے بھرا تھا، اس کو صاف کیا۔ باورچی خانے کے فرش کو دھویا پونچھا۔ اور اپنے سگھڑ پن سے ظاہر کر دیا کہ حسن وجمال، ناز وانداز، شستہ لب ولہجہ کے ساتھ ساتھ وہ امور خانہ داری سے بھی ناواقف نہیں۔

چند ہی دنوں میں بہار نے جس کا نام حاجی صاحب نے بدل کر اب بلقیس بیگم رکھ دیا تھا اپنی خدمت گزاریوں سے ان کو یقین دلا دیا کہ وہ سچے دل سے توبہ کر کے آئی ہے اور اگر کوئی شریف قدردان مل گیا تو وہ ساری زندگی اس کے ساتھ نباہ دے گی۔ حاجی صاحب کو اس سے سچ مچ ایسی الفت ہو گئی جیسی باپ کو بیٹی سے ہوتی ہے۔ ادھر بلقیس بھی ان کا انتہائی احترام کرتی اور ان کے سامنے شریف گھرانوں کی لڑکیوں کی طرح ہمیشہ اپنی نظریں نیچی رکھتی۔ اب حاجی صاحب کو بلقیس کے لئے کسی اچھے رشتے کی فکر ہوئی کیونکہ وہ یہ خوب سمجھتے تھے کہ لڑکی کا اصلی گھر اس کے شوہر ہی کا ہوتا ہے۔

سرکاری ملازمت کے دوران میں حاجی صاحب کا ایک رفیق کار رحمت علی ہوا کرتا تھا۔ وہ حاجی صاحب کی بڑی عزت کرتا تھا۔ یہ بھی اس سے بھائیوں کی طرح پیش آتے تھے۔ وہ تو مدت ہوئی مر چکا تھا مگر اس کے لڑکے انور نے حال ہی میں انجنیری کا امتحان پاس کیا تھا۔ اور اسے ایک معقول سرکاری ملازمت مل گئی تھی۔ انور حاجی صاحب کو تایا ابا کہا کرتا اور اکثر ان سے ملنے آیا کرتا تھا۔ ابھی چند ہی روز ہوئے کہ وہ اپنی اس کامیابی کی اطلاع دینے آیا تھا۔ ابھی تک اس نے شادی نہیں کی تھی۔ بلقیس کے رشتے کے سلسلے میں ان کا خیال فوراً اس کی طرف گیا۔ وہ اس کے دفتر پہنچے اور اس کو شام کے کھانے پر بلایا۔ اور گھر آ کر انہوں نے بلقیس سے کہا:

"بیٹی! آج شام ایک مہمان آ رہا ہے۔ وہ میرے ایک نہایت عزیز دوست کی نشانی ہے۔ تم یہ میلے کپڑے اتار کر کوئی اچھا سا لباس پہن لینا۔ وہ میرے بیٹوں کی طرح ہے، اس سے پردہ نہیں کرنا ہوگا۔"

شام کو انور کھانے پر آیا تو بلقیس کے حسن وجمال۔ اس کی شائستگی اور شرم وحیا کو دیکھ کر مبہوت رہ گیا۔ حاجی صاحب نے اس کو بلقیس کی بپتا سنائی اور اس سے کوئی بات چھپا نہیں رکھی۔ دوسرے دن وہ پھر آیا۔

پھر تیسرے دن آیا۔ پھر دن میں دو دو مرتبہ آنے لگا اور آخر مہینے ہی میں آخر ان دونوں کی شادی ہو گئی۔

انور اور بلقیس کی خوب گذر ہونے لگی۔ وہ دونوں اکثر حاجی صاحب سے ملنے آیا کرتے۔ انور اپنی بیوی کو فریفتگی کی حد تک چاہتا تھا۔ ادھر بلقیس بھی دل و جان سے اس پر فدا تھی۔ اس کے ساتھ ہی وہ حاجی صاحب سے بھی ایسی ہی الفت کرنے لگی تھی گویا وہ سچ مچ اس کے باپ ہیں۔ اور پھر یہی تو تھے جن کے طفیل وہ گمراہی کے گڑھے سے نکلی تھی۔

جب ایک سال گذر گیا تو انور کی تبدیلی کسی اور شہر ہو گئی۔ حاجی صاحب ان میاں بیوی کو اسٹیشن پر رخصت کرنے آئے تو جدائی کے خیال سے روتے روتے بلقیس کی ہچکی بندھ گئی۔ حاجی صاحب نے بڑی تسلیاں دے کر اسے رخصت کیا۔

وہ باقاعدگی سے ہر مہینے حاجی صاحب کو خط لکھتی جس میں اپنی اور انور کی خیریت اور گھر کے حالات تفصیل سے لکھے ہوتے۔ اس کے ان خطوں میں ایک بلبل کی سی چہچہاہٹ تھی۔ ان خطوں کا سلسلہ کوئی دو برس تک جاری رہا۔ اس کے بعد جو خطوط آئے۔ ان کا لہجہ اچانک سنجیدہ ہو گیا۔ حاجی صاحب نے اس تبدیلی کو بلقیس کی بڑھتی ہوئی عمر کے تقاضے پر محمول کیا۔ آخر تیسرے سال ایک خط آیا جسے پڑھ کر وہ بھونچکا رہ گئے۔ لکھا تھا:

"ابا جان! تسلیم

مجھے افسوس ہے کہ یہ خط پڑھ کر آپ کو صدمہ پہنچے گا۔ میں نے عرصے تک اس معاملے کو آپ سے چھپائے رکھا تاکہ آپ کو دکھ نہ ہو لیکن اب یہ معاملہ ایسی منزل پر پہنچ گیا ہے کہ اس کا چھپانا ناممکن ہے۔ اور میں سمجھتی ہوں کہ اس میں میرے شوہر انور کا کچھ قصور نہیں۔ اس کی ذمہ داری ان کے رشتہ داروں پر ہے جو ہر روز آ آ کر ان کے کان بھرتے رہتے ہیں۔ ان لوگوں کو کسی نہ کسی طرح میری پچھلی زندگی کا حال معلوم ہو گیا ہے اور وہ مجھ سے سخت نفرت کرتے ہیں۔ اور برملا طعنے دیتے ہیں۔ چونکہ بدقسمتی سے اس عرصے میں میرے کوئی اولاد بھی نہیں ہوئی جو انور کو مجھ سے وابستہ کر دیتی اس لئے یہ لوگ اب اس کوشش میں ہیں کہ انور میاں سے مجھے طلاق دلوا دیں۔ میں نے اس لڑکی کو بھی دیکھا ہے جس کو وہ ان کے پلے باندھنا چاہتے ہیں۔ اچھی شریف لڑکی ہے بے چاری۔ صورت شکل کی بھی بری نہیں۔ اب میری آپ سے گذارش ہے کہ اس سے پہلے کہ یہ لوگ مجھے دھکے دے دے کر نکال دیں آپ خود آئیں اور مجھے طلاق دلوا کر لے جائیں۔

آپ کی پیاری بیٹی

بلقیس

اس خط کی عبارت نے حاجی صاحب کو سخت بے چین کر دیا۔ وہ رات بھر بستر پر کروٹیں بدلتے رہے۔ صبح ہوئی تو وہ اسٹیشن پہنچے اور پہلی گاڑی سے اس شہر کو روانہ ہو گئے جہاں انور ملازم تھا۔ راستے بھر وہ غم اور غصے سے کھولتے رہے۔ ان کا جی چاہتا کہ وہ جاتے ہی انور کا منہ نوچ لیں۔ راستے بھر وہ آیات قرآنی پڑھ پڑھ کر اپنا غصہ ٹھنڈا کرتے رہے۔

مصالحت کا سوال ہی نہیں تھا کیونکہ ایک دفعہ دلوں میں فرق پڑ جائے تو زندگی کا لطف جاتا رہتا ہے۔ اب ان کی کوشش یہ تھی کہ وہ انور سے حق مہر حاصل کریں اور وہ تمام زیورات اور کپڑے بھی جو انور نے اب تک بلقیس کو بنوا کر دئے تھے۔

انور اور اس کے رشتہ داروں نے زیادہ مزاحمت نہ کی۔ انور کو توقع نہ تھی کہ وہ اس قدر جلد بلقیس سے جدا ہو جائے گا۔ اور اسے کسی قدر رنج بھی ہوا۔ کیونکہ ابھی تک اس کے دل میں بلقیس کی محبت باقی تھی۔ مگر اب کیا ہو سکتا تھا۔ حاجی صاحب بلقیس کو ساتھ لے دو تانگوں میں اسباب لدوا اسی رات اسٹیشن پہنچے اور دوسرے دن گھر آ گئے۔

بلقیس اب پھر حاجی صاحب کے پاس رہنے لگی۔ حاجی صاحب کو اب پھر اس کے رشتے کی فکر ہوئی اور ابھی تین مہینے بھی نہ گذرے تھے کہ انہوں نے اس کے لئے ایک اور شوہر تلاش کر لیا۔ اب کے جو آدمی چنا گیا وہ انور کی طرح نہ تو کم عمر تھا نہ زیادہ تعلیم یافتہ اور نہ اس کا تعلق کسی اونچے گھرانے ہی سے تھا۔ وہ میوے کا کاروبار کرتا تھا۔ آئے دن دساور سے میوے کی گاڑیاں بھر بھر کر اس کے یہاں آتی رہتی تھیں۔ شہر کے میوہ فروشوں میں اس کی بڑی ساکھ تھی۔

یہ میوہ فروش جس کا نام ربانی تھا رنڈوا تھا اور کسی نیک بیوہ سے عقد کرنا چاہتا تھا۔ حاجی صاحب نے حق مہر کے طور پر پانچ ہزار روپیہ نقد اور ایک مکان بلقیس کے نام لکھوانے کی شرط پیش کی تھی جسے اس نے بلا حیل و حجت منظور کر لیا تھا۔ دراصل یہ میوہ فروش بہار کے پرانے مگر ناکام عشاق میں سے تھا۔ مگر حاجی صاحب

نے جب تک پورا حق مہر وصول نہ کر لیا اور بلقیس اس کے نکاح میں نہ آ گئی اس وقت تک میوہ فروش کو بلقیس کی شکل تک نہ دکھائی۔

بلقیس نے ایک اطاعت مند بیٹی کی طرح حاجی صاحب کے تجویز کئے ہوئے رشتے کو صبر شکر سے قبول کر لیا۔ اور دونوں کی خاصی گذر ہونے لگی۔ یہاں تک کہ ایک سال ہنسی خوشی میں گذر گیا۔ مگر یہ میوہ فروش طبعاً عیاش واقع ہوا تھا۔ شادی کے بعد کچھ عرصے تو وہ اس سے بڑی عزت کے ساتھ پیش آتا رہا۔ مگر جلد ہی اس کے رویئے میں تبدیلی آ گئی۔ اور وہ اس سے ایسا سلوک کرنے لگا کہ گویا وہ اس کی داشتہ ہے۔ وہ مصر تھا کہ بلقیس رات رات بھر اس کے ساتھ جاگے۔ اور شراب نوشی میں شریک ہو۔ مگر بلقیس نے اس کی اس خواہش کو سختی کے ساتھ رد کر دیا۔ پھر وہ اس کا بھی متمنی تھا کہ وہ آئے دن دوستوں کی دعوت کرے اور بلقیس اس کے دوستوں سے پردہ نہ کرے بلکہ ساقی گری کی خدمت انجام دے۔ بلقیس نے اس کی بھی سختی کے ساتھ مخالفت کی۔ وہ اس کے دوستوں کی ضیافتوں اور ان کی مے خواری سے تو تعرض نہ کرتی مگر خود کبھی ان کے سامنے نہ آتی۔

رفتہ رفتہ میوہ فروش کا دل گھر سے اچاٹ رہنے لگا۔ اور یہ محفلیں اب اوروں کے یہاں منعقد ہونے لگیں۔ میاں بیوی کے تعلقات کشیدہ رہنے لگے۔ کئی مرتبہ گالی گلوچ تک نوبت پہنچ گئی۔ آخر ایک دن میوہ فروش نے شراب کے نشے میں بلقیس کو اس قدر پیٹا کہ وہ کئی دن تک بستر سے نہ اٹھ سکی۔

حاجی صاحب کو میاں بیوی کی اس نا چاقی کا علم تھا مگر جب انہیں اس مار پیٹ کی خبر ہوئی تو ان کی آنکھوں کے آگے اندھیرا آ گیا۔ وہ اسی وقت میوہ فروش کے گھر پہنچے اور بلقیس کو اپنے ہمراہ لے آئے۔ میوہ فروش نے لاکھ معافی مانگی منت سماجت کی مگر حاجی صاحب پر کچھ اثر نہ ہوا۔ اور اس سے کہا:

"اگر تم نے فوراً طلاق نہ دی تو میں تمہارے خلاف مقدمہ دائر کر دوں گا۔"

میوہ فروش حاجی صاحب کے اثر و رسوخ کو بخوبی جانتا تھا۔ مقدمہ بازی سے خائف ہو کر جلد ہی طلاق پہ آمادہ ہو گیا۔

اب کے بلقیس سال بھر تک حاجی صاحب کے گھر پر رہی۔ جب کبھی حاجی صاحب اس کے رشتے کا سوال اٹھاتے تو وہ تنک کر کہتی:-

"ابا جان۔ آپ کو میری کیوں فکر پڑی رہتی ہے۔ میں آپ پر بھاری ہوں کیا۔ یقین جانئے میں آپ کے پاس بہت خوش رہتی ہوں۔"

مگر ایک دوراندیش باپ کی طرح حاجی صاحب بھی یہ نہیں چاہتے تھے کہ بلقیس زیادہ عرصے گھر میں بیٹھی رہے۔ چنانچہ انہیں پھر اس کی شادی کی فکر دامنگیر ہوئی۔ اور بلقیس کچھ تو حاجی صاحب کے اصرار سے اور کچھ اپنے مستقبل کے خیال سے تیسری مرتبہ پھر شادی پر رضامند ہو گئی۔

اب کے حاجی صاحب نے شوہر کے انتخاب کے سلسلے میں انتہائی حزم و احتیاط سے کام لیا۔ مہینوں شوہر کے کردار اور اس کے چال چلن کے بارے میں تفتیش کرتے رہے اور بالآخر ایک دن بلقیس کو ایک نوجوان سے بیاہ دیا۔ یہ شخص ایک دفتر میں کلرک تھا۔ صورت سے کم سخن، بھولا بھالا اور چہرے سے ایسی مسکینی ٹپکتی کہ بے اختیار سر پر ہاتھ پھیرنے کو جی چاہتا۔ ناک نقشہ بھی اچھا تھا البتہ ہاتھ پاؤں کا ذرا دبلا تھا۔ سارا دفتر اس کی سادگی مزاج اور اطاعت گذاری کا معترف تھا۔ ایسے داماد کو پا کر حاجی صاحب کی خوشی کا ٹھکانہ ہی نہ تھا۔ اور بلقیس نے بھی خوشی خوشی اسے قبول کر لیا۔ البتہ اس بات کی خلش تھی کہ وہ عمر میں اس سے پانچ سال بڑی تھی۔ اس دفعہ حاجی صاحب نے اونچے خاندان اور روپے کا لالچ نہیں کیا تھا بلکہ قصداً غریب شوہر چنا تھا۔ اور پھر روپے کی ضرورت بھی کیا تھی کیونکہ پچھلے مہر و نان نفقہ کی رقمیں اور گھر کا سامان اور زیور کپڑے وغیرہ ضرورت سے کہیں زیادہ تھے۔ اس کلرک کا نام منیر تھا۔ اس کے آگے پیچھے کوئی نہ تھا۔ کم عمری میں ماں باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا تھا اور اس نے یتیم خانے میں پرورش پائی تھی۔

بلقیس اور منیر خوش حال اور فارغ البال زندگی بسر کرنے لگے۔ رفتہ رفتہ محبت کے بندھنوں نے ایک دوسرے کو جکڑ دیا۔ بلقیس کو ایسا محسوس ہوا کہ جو خوشی اللہ سے بلوغت کے بعد اس سے چھن گئی وہ اسے پھر مل گئی ہے۔ اور منیر بھی آٹھوں پہر اسی کا دم بھرتا تھا۔ وہ ایسا صالح نوجوان تھا کہ کسی قسم کا نشہ یا بری عادت اس میں نہ تھی۔ دفتر سے چھٹی ملتے ہی وہ سیدھا گھر کا رخ کرتا اور پھر بیوی کی قربت میں ایسا کھو جاتا کہ دوسرے دن دفتر کے وقت ہی گھر سے نکلتا۔

دن پر دن گذرتے گئے ہفتے مہینے اور پھر سال۔ دونوں کی محبت بڑھتی ہی چلی گئی۔ اب حاجی صاحب بھی بہت ضعیف ہو گئے تھے تبلیغ اور ہدایت کا وہ پہلا سا جوش و خروش ان میں نہیں رہا تھا۔ گھر سے نہ کہیں آتے جاتے۔ مگر ان کو اطمینان تھا کہ بالآخر ان کی محنت ٹھکانے

(باقی صفحہ ۱۲۸ پر)

ڈرامہ:

مہمان

ممتاز مفتی

افراد

جمیل :۔ عمر تیس سال، دفتر میں اسسٹنٹ کی آسامی پر فائز ہے
ثریا :۔ جمیل کی بیوی۔ عمر چھبیس سال۔
بدھو :۔ ان کا نوکر، عمر اٹھارہ سال
اکبر :۔ جمیل کا دوست، عمر ۲۶ سال
نازو :۔ اکبر کی بیوی، عمر ۲۱ سال
منظر :۔ جمیل کے مکان کا ایک کمرہ، پشت کی دیوار میں ایک بڑا دروازہ، بائیں ہاتھ دو کھڑکیاں اور دائیں ہاتھ کی دیوار میں ایک معمولی دروازہ۔

کمرہ کا ساز و سامان عام ہے۔ ایک پرانی وضع کی سنگار میز، ایک بیڈ، دو آرام کرسیاں اور دو میزیں۔ ان کے علاوہ ایک ریڈیو۔ کچھ کتابیں اور اور ایک چھوٹی الماری:

منظر

ایک اوسط گھرانے کا عام سا کمرا، جو بیک وقت نشست گاہ اور خوابگاہ کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔

وقت۔ دن، اتوار

جمیل کرسی پر بیٹھا ہے۔ اس کے سامنے میز پر حساب کی کاپی رکھی ہے منہ میں پنسل دبائے وہ کچھ سوچ رہا ہے۔
جمیل کی بیوی ثریا چارپائی پر بیٹھی بچی کے فراک پر بٹن ٹانک رہی ہے وہ کنکھیوں سے جمیل کی طرف دیکھتی جاتی ہے۔
پردہ اٹھنے کے بعد کچھ دیر تک خاموشی چھائی رہتی ہے جمیل بار بار حساب کی کاپی کی طرف دیکھتا ہے اور مبہم طور پر ٹھنڈا سانس بھرتا ہے: اس کے چہرے پر پریشانی کے آثار نمایاں ہیں، ثریا بار بار اس کی طرف دیکھتی ہے، اس کی آنکھوں میں دبا دبا سا تبسم جھلکتا ہے، جس میں واضح طور پر طنز ہے:

ثریا :۔ میں پوچھتی ہوں بار بار حساب جوڑنے سے مشکل حل ہو جائیگی کیا؟

جمیل :۔ بس، تم بیچ میں بولنے سے باز نہ آؤ گی؟

ثریا :۔ میں نہ بولوں تو آپ کے منہ سے مکھیاں نکلنے لگیں۔

جمیل :۔ (اپنے آپ سے) تین سو، تین سو چھپن۔ اور چھتر، یہ ہوئے چار سو۔

ثریا :۔ بار بار گننے سے ان رقموں کی میزان کم ہو جائے گی کیا؟

جمیل :۔ پھر گڑبڑ کر دیا۔ آہ، پانچ منٹ کے لئے بھی تو تمہاری زبان منہ میں چین سے نہیں رہ سکتی۔ اگر اللہ میاں عورت کے منہ پہ ایک کنڈی لگا دیتے جس پر تالا لگایا جا سکتا تو زندگی کس قدر سکھی ہو جاتی۔ نروان ہی نروان ہو جاتا پھر تو۔

ثریا :۔ لیکن مہاتماجی، عورتوں کے خلاف منہ سے جھاگ نکالنے سے یہ رقم، جو ہمیں قرضخواہوں کو فوری ادا کرنی ہے، کم نہ ہوگی اور آپ چاہے سارا دن حساب جوڑتے رہیں، یہ پانچسو تیس روپے پانچسو تیس نہ ہوں گے، ہاں!

جمیل :۔ لیکن اتنی ساری رقم ہم کیسے ادا کریں گے؟ اگلی بار ۲۵۲ تو تنخواہ کے آئیں گے اور تین بقایا کا بل ہوگا یعنی کل رقم پانچسو باون ہوگی:

ثریا :۔ ٹھیک تو ہے، پانچ سو بتیس[۳۲] قرض ادا کر دیں گے، باقی بچے

بس۔ اللہ کے فضل سے ہو جائے گا گزارہ ۔

جمیل:۔ تم تو مذاق کرتی ہو۔ ۲۰ روپے میں مہینہ کیسے گزرے گا؟

ثریا:۔ اگر میں کہوں اللہ کے فضل سے ہو جائے گا تو کہتے ہیں تم مذاق کرتی ہو۔ اور جب آپ خود کہا کرتے ہیں تم نہیں سمجھتیں ثریا، اللہ کے فضل سے سب ٹھیک ہو جائے گا۔ اس وقت تو آپ پر مکمل سنجیدگی کا عالم طاری ہوتا ہے ۔

جمیل:۔ لاحول ولاقوۃ! پھر وہی مذاق۔ ذرا سنجیدگی سے سوچنا ۔

ثریا:۔ میں پوچھتی ہوں جب جیب میں پیسے ہوتے ہیں آپ کے، اس وقت تو آپ حاتم بنے ہوئے ہوتے ہیں۔ اور اگر میں لوکوں تو کیسی نفرت سے کہتے ہیں۔ تم عورتیں! تم اس قدر کنجوس کیوں ہوتی ہو۔ ذرا فراخ دلی سے کام لو نا۔ اب آپ کی وہ فراخ دلی کیا ہوئی؟

جمیل:۔ بس، تم تو صرف طعنے دینا جانتی ہو بس:

ثریا:۔ میری بات سنتا کون ہے یہاں۔

(دروازہ پر کھٹکا ہوتا ہے)

جمیل:۔ ہائیں یہ کون ہے ۔

ثریا:۔ ہوگا ہمارا ہی کوئی دوست۔ ادھر چائے کا وقت ہوا، ادھر کوئی آ پہنچا۔ کیوں نہ آئے، اللہ کے فضل سے کھانا پینا گھر ہے، اب ان کو کیا معلوم کہ اندر سے کیا حالت ہے ۔

جمیل:۔ بدھو، او بدھو! دیکھنا باہر دروازے پہ کون ہے، بھاگ کر جانا ذرا۔ (بہ آواز بلند)

اونہوں، میرا کوئی دوست ہوتا تو آواز دیتا، دروازہ نہ کھٹکھٹاتا ۔

ثریا:۔ میں نے کہا، آپ خود جا کر دیکھیں، بدھو کا کیا اعتبار ۔

جمیل:۔ تم تو اس سے خواہ مخواہ بدظن ہو ۔

بدھو:۔ (داخل ہو کر) آپ نے مجھے بلایا ہے بابو جی؟

ثریا:۔ لیجئے کر لیجئے بات۔ میں تو خواہ مخواہ بدظن ہوں اس سے۔

جمیل:۔ ابے بے وقوف، میرے منہ کی طرف کیا دیکھتا ہے؟ باہر جا کر دیکھ کون ہے ۔

بدھو:۔ بہت اچھا بابو جی (باہر جاتا ہے)

جمیل:۔ نوکر بھی وہ لائے ہیں آپ چن کر جس کا جواب نہیں۔ اتنا سمجھدار ہے کہ اگر میں کہوں یہ اخبار اندر میز پہ رکھ دے

اور یہ خط لیٹر بکس میں ڈال آ تو اخبار لیٹر بکس میں ٹھونس آئے گا اور خط میز پر ۔

بدھو:۔ (داخل ہو کر) باہر تو کوئی نہیں بابو جی، یہ پرچی سی پڑی تھی ڈیوڑھی میں ۔

ثریا:۔ دکھا تو۔

(بدھو پرچی ثریا کو دیتا ہے)

جا اب تو جا کر کپڑے استری کر۔

بدھو:۔ اچھا جی ۔

ثریا:۔ ہے اللہ، یہ تو ایک اور بل ہے ۔

جمیل:۔ ایک اور بل!

ثریا:۔ پانی کا بل ہے۔ پندرہ روپے بارہ آنے کا ۔

جمیل:۔ اتنا بل!

ثریا:۔ اس وقت تو پروا نہیں ہوتی جب آپ نہانے لگتے ہیں گھنٹوں شپا شپ ہوتی رہتی ہے ۔

جمیل:۔ میں تو صرف ایک بار نہاتا ہوں۔ دو گڑوے یا ڈوئیں رام رام کیا اور باہر نکل آیا۔ البتہ تم دن میں سینتیس دفعہ منہ ہاتھ دھوتی ہو ۔

ثریا:۔ توبہ ہے! فضول خرچ خود ہیں اور الزام مجھ پہ دھرتے ہیں

جمیل:۔ خرچ کی کوئی حد لے لو اور مقابلہ کر لو، تم ریشم پہنتی ہو اور میں موٹا کھدر، تمہارا سنگار ہی ختم نہیں ہوتا اور میں منہ پہ گیلا تولیہ مار کر گزارہ کر لیتا ہوں۔ پھر تیل لو، ماشاء اللہ بال اتنے ہیں کہ سمیٹے نہیں جاتے، چار سیر کا تیل پڑ جاتا ہے ان میں۔

ثریا:۔ اور آپ نہیں لگاتے تیل کیا؟

جمیل:۔ کیوں مذاق کرتی ہو بیگم۔ سارا سر تو گنجا ہوا جا رہا ہے، تیل کہاں لگاؤں گا میں؟ دیکھ لو سر تو رہا ہی نہیں اپنا۔ سارے کا سارا چہرا بنا جا رہا ہے۔

ثریا:۔ جبھی تو صابون کا خرچ زیادہ ہوتا ہے ۔

جمیل:۔ اب یہ سوا روپیہ اور ڈیڑھ گنا پانی کے بل کے ۔

ثریا:۔ کتنے ہو گئے کل: پانچ سو تیس اور سوا کتنے ہوئے؟

جمیل:۔ پانچ سو اڑتالیس ۔

ثریا:۔ ہے! میں تو بھول ہی گئی۔ ایک بل اور بھی تو ہے ۔

جمیل:۔ نہ نہ نہ خدا کے لئے اسے بھولی ہی رہو۔ ورنہ اپنا ہارٹ فیل

ہو جائے گا۔

ثریا:۔ وہ بل ہے بچی تو ڈاکٹر کا۔

جمیل:۔ اوہ! وہ تو بڑا ضروری ہے۔

ثریا:۔ میرا کیا ہے، میں تو کبھی بیمار پڑی ہی نہیں۔ آپ ہی مہینے میں ایک بار شیشی بھروا کر لے آتے ہیں ڈاکٹر سے۔

جمیل:۔ بیمار پڑ جاتا ہوں اگر تو کیا یہ میرا قصور ہے؟

ثریا:۔ اور کیا میرا ہے؟ مجھے تو ڈبل چوٹ پڑ جاتا ہے

جمیل:۔ ڈبل چوٹ، وہ کیسے؟

ثریا:۔ زیادہ کھانے سے ایک تو باورچی خانے کا خرچ بڑھتا ہے اور دوسرے ڈاکٹر کا بل۔

جمیل:۔ اب باتیں بنانے سے کیا فائدہ، سوال تو یہ ہے کہ کریں کیا؟

ثریا:۔ مجھ سے پوچھئے تو میں تو کہوں گی تمام بل ادا کر دیجئے۔

جمیل:۔ تمام بل ادا کر دیں تو خود یتیم خانے میں داخل ہو جائیں۔ یا پیٹ پر پتھر باندھ لیں

ثریا:۔ دیکھئے، اس مصیبت سے نکلنے کا صرف ایک طریقہ ہے۔ یہ روز کے بہلانے اب نہیں چلیں گے، اس لئے بل ادا کر دیجئے اور ایک مہینے کی چھٹی لے کر کسی کے گھر مہمان بن کر جا رہیں۔ اتفاق سے بچوں کی گرمی کی چھٹیاں ہیں۔ صرف آپ کو ہی چھٹی لینی پڑے گی۔

جمیل:۔ بھئی واہ، کیا بات سوجھی ہے۔

ثریا:۔ اس طرح اس ماہ کا خرچ بھی نہ ہوگا اور قرضہ بھی سارے کا سارا ادا ہو جائے گا۔

جمیل:۔ خدا کی قسم بڑی اچھی تجویز ہے۔

ثریا:۔ صرف جانے آنے کا کرایہ لگے گا اور دس ایک روپے کے پھل خریدنے پڑیں گے

جمیل:۔ وہ کس لئے؟

ثریا:۔ آخر جس کے ہاں جائیں گے اس کے لئے کوئی چیز لے کر ہی جائیں گے دستور جو ہوا۔

جمیل:۔ تو میں کل ہی چھٹی کے لئے درخواست دے دوں۔

ثریا:۔ مل جائے گی کیا؟

جمیل:۔ کیوں نہیں افسر بیچارا بڑا اچھا ہے۔ اگر کل درخواست دوں تو پرسوں سے چھٹی منظور ہو جائے گی۔ اور کل تنخواہ اور ایریئرز کے دونوں بل بھی مل جائیں گے۔

ثریا:۔ تو پھر ہم کل بل وغیرہ ادا کر کے۔ شام کی گاڑی سے روانہ ہو جائیں۔

جمیل:۔ ٹھیک ہے، لیکن سوال یہ ہے کہ جائیں کہاں؟

ثریا:۔ لو، ایک ہی تو جگہ ہے جانے کے لئے۔

جمیل:۔ وہ کونسی؟

ثریا:۔ اے ہے ناز کے ہاں اور کہاں؟ دیکھئے رشتہ داروں کے ہاں جانے کے لئے تو میں تیار نہیں۔ نہ بھئی، ان کا احسان لینے سے تو بھوکوں مرنا بہتر ہے۔ وہ وہ باتیں نکلتی ہیں کہ توبہ ہی بھلی۔

جمیل:۔ یہ تو ٹھیک ہے۔

ثریا:۔ میں تو سچی بات کہوں گی، ہاں، رشتہ داروں کو چھوڑ کر باقی رہیں سہیلیاں، جن کے ساتھ بے تکلفی ہے، زبیدہ، سلیمہ اور زیب النساء تو کراچی میں ہیں، اب اتنا سارا کرایہ خرچ کر کے کراچی کون جائے؟ بس لے دے کر ناز ہی ہے۔ اور پھر اللہ کے فضل سے کھاتا پیتا گھرانہ ہے ان کا، اپنی زمینیں ہیں، ملازمت بھی ہے۔ اور ایمان کی بات یہ ہے کہ عید کے چاند کی طرح ہماری راہ دیکھتی ہے۔

جمیل:۔ ہاں بھئی ہے بڑی محبت والی۔ اور اس کے میاں اکبر بھی خوب آدمی ہیں۔ واہ واہ!

ثریا:۔ پردہ وہ نہیں کرتی، نہ میں اکبر صاحب سے پردہ کرتی ہوں۔ پھر ان کا گھر بھی صاف ستھرا اور فراخ ہے۔ اور پھر ایبٹ آباد۔ منظر بھی خوبصورت اور آب و ہوا بھی اچھی۔

جمیل:۔ بس تو پھر طے ہو گیا، تم تیاری کر لو بیگم، کل شام کی بس سے روانہ ہو جائیں؟

ثریا:۔ کیوں شام کو کیوں چلیں؟ شام کو وہاں پہنچ کیوں نہ جائیں؟ دو گھنٹے میں تو بس وہاں پہنچ جاتی ہے، چار بجے کی بس سے چلیں تو چھ بجے وہاں پہنچ جائیں گے۔ چھ نہیں تو سات سہی۔

جمیل:۔ واہ واہ بیگم، کیا بات پیدا کی ہے۔ وہی بات ہوئی نا آم کے آم اور گٹھلیوں کے دام۔ ایک تو قرضہ اتر جائے گا اور دوسرے ایبٹ آباد کی سیر مفت میں۔

ثریا:۔ آپ جو کہتے تھے کوئی تجویز بتاؤ۔ (ناز سے) تو میں نے کہا

تباہ کر دو۔

جمیل:۔ اس وقت تو کمال کر دیا تم نے ثریا۔ ذرا دیکھو نا میری طرف

ثریا:۔ اب لگے بنانے۔

جمیل:۔ اگر میں ہفت اقلیم کا بادشاہ ہوتا تو اس تجویز پر ساری بادشاہی تمہیں بخش دیتا۔

ثریا:۔ پہلے قرضہ تو چکا لیجیے پھر ہفت اقلیم کی بادشاہت بخش دینا۔

جمیل:۔ قرضہ؟ قرضہ تو سمجھو لو سب ادا ہو گیا۔ آج رات یوں ٹانگیں پھیلا کر بے فکری سے سوئیں گے۔

بدھو:۔ (باہر سے شور) بابو جی، بابو جی، آ گئے آ گئے۔

جمیل:۔ ہائیں یہ کیا چلا رہا ہے!

ثریا:۔ نہ جانے ہر وقت کیا بکتا رہتا ہے۔ اللہ مارا بدھو کہیں کا

بدھو:۔ (باہر سے) بابو جی، بابو جی۔ وہ آ گئے۔ (اندر داخل ہوتا ہے) بابو جی۔

جمیل:۔ ابے کیا بکتا ہے تو!

بدھو:۔ نہیں صاحب بکتا تو نہیں، میں تو کہہ رہا تھا۔

جمیل:۔ بند کر بکواس کو

بدھو:۔ لیکن بی بی وہ جو آ گئے ہیں۔ تو میں کیا کروں؟

ثریا:۔ کون آ گئے ہیں؟ ارے اسے بات تو کر لینے دیجئے کون آئے ہیں بدھو؟

بدھو:۔ بیگم صاحبہ کہہ تو رہا ہوں کہ مہمان آئے ہیں۔

جمیل:۔ مہمان آئے ہیں؟

ثریا:۔ کون مہمان آئے ہیں؟

بدھو:۔ وہ باہر تانگے سے سامان اتروا رہے ہیں جی

ثریا:۔ سامان اتروا رہے ہیں؟

بدھو:۔ ہاں بیگم صاحبہ، وہی ہیں ایبٹ آباد والے جو پچھلے سال آئے تھے۔

ثریا:۔ ہائیں کیا ناز یہاں پہنچ گئی؟

جمیل:۔ ارے، یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ ہم تو خود وہاں جا رہے ہیں۔

بدھو:۔ جی وہی ایبٹ آباد والی بیگم صاحبہ اور ان کے صاحب۔

ثریا:۔ (سر پکڑ کر بیٹھ جاتی ہے) ہئے یہ کیا ہو گیا؟

جمیل:۔ سمجھ لو تباہ ہو گئے بیگم!

(ناز دوڑی دوڑی داخل ہوتی ہے)

ناز:۔ ہئے، میں تو تمہیں دیکھنے کو ترس گئی تھی۔

ثریا:۔ شکر ہے اللہ کا میری ناز آئی ہے۔

(دونوں بغلگیر ہوتی ہیں)

ناز:۔ ہئے میں تو کب سے انتظار کر رہی تھی کہ کب انہیں چھٹی ملے اور کب ہم تمہارے پاس پہنچیں۔

(اکبر داخل ہوتا ہے)

اکبر:۔ اسلام علیکم، کہئے مزاج اچھے ہیں؟

جمیل:۔ آیئے آیئے، اب کی مرتبہ تو بہت راہ دکھائی۔

اکبر:۔ ملازم ٹھہرے، چھٹی ملے تو بات بنے، کب سے درخواست دے رکھی تھی۔ کل دو مہینے کی چھٹی منظور ہوئی اور آج یہاں پہنچ گئے۔

ثریا:۔ آنے کی اطلاع ہی نہ دی، حد کر دی آپ نے۔

ناز:۔ تو اطلاع کی کیا ضرورت تھی۔ میں تو بلکہ چاہتی تھی کہ ایک دم آ کر تمہارے گلے لگ جاؤں، ایک دم!

ثریا:۔ ہئے مجھے کتنی خوشی ہوئی ہے (از سر نو بغلگیر ہوتی ہیں)

جمیل:۔ اکبر صاحب، آپ کی صحت تو ماشاء اللہ۔۔۔

اکبر:۔ میں تو بلکہ دبلا ہو گیا ہوں۔

ناز:۔ آج سے دو مہینے پہلے دیکھتے آپ انہیں تو حیران رہ جاتے۔ اب تو دبلے ہو گئے ہیں اور آپ بھائی جان، آپ تو سدا رنگ کی طرح ہمیشہ ایک سے ہی رہتے ہیں ہائے رفیق اور ذکی کہاں ہیں؟

ثریا:۔ ذرا پڑوسیوں کے ہاں گئے ہیں۔ انہوں نے بلایا تھا، نہ جانے کیا بات ہے۔

ناز:۔ اچھے تو ہیں نا؟

ثریا:۔ ہئے کیا پوچھتی ہو، ناک میں دم کر رکھا ہے دونوں نے۔ ایسی ایسی شرارتیں سوجھتی ہیں کہ کیا بتاؤں، دن بھر پریشان کئے رہتے ہیں۔

ناز:۔ ارے ہے بچے ہی تو ہیں۔

ثریا:۔ میں کہتی ہوں پہلے چائے پیو گی یا۔۔۔۔

اکبر:۔ او ہوں تکلف کی کوئی بات ہی نہیں۔

ثریا:۔ تکلف کس بات کا بھائی جان آپ کا اپنا گھر ہے۔

اکبر:۔ ناشتہ کرکے چلے تھے وہاں سے اور کھانا یہاں ریفریشمنٹ روم میں کھا کر آئے۔

ثریا:۔ ہے کتنی بری بات!

جمیل:۔ یہ تو بڑی زیادتی ہے۔

ثریا:۔ کوئی غیر کے گھر تو نہیں آنا تھا کہ سٹیشن پر کھانا کھا کر آتے۔ بھئی، بھائی جان ...

ناز:۔ پوچھو ان سے، میں تو کہہ رہی تھی یہ مناسب نہیں ثریا برا مانے گی، لیکن انہوں نے میری ایک نہ سنی۔

ثریا:۔ کیوں نہ مانوں برا؟

اکبر:۔ اچھا غلطی ہوئی، آئندہ سے نہ ہوگی۔

ثریا:۔ تو اب پیاس تو لگی ہوگی نا؟ آپ اٹھئے ناز وا۔

ناز:۔ بھئی اب تم تکلف نہ کرنا۔

ثریا:۔ اے ہے اس میں تکلف کی کیا بات ہے: (باہر نکل جاتا ہے)

جمیل:۔ میں ابھی آیا۔ جب تک آپ ذرا پسینہ سکھا لیجئے (باہر جاتا ہے)

اکبر:۔ آجکل پسینہ کہاں سوکھتا ہے: (ہنستا ہے)

(کچھ دیر کے لئے خاموشی رہتی ہے۔ اکبر اخبار دیکھتا ہے ناز بے کار بیٹھی رہتی ہے)

ناز:۔ دیکھا میری تجویز کیسی رہی، آپ تو مانتے ہی نہیں تھے۔

اکبر:۔ مجھے کیا پتہ تھا کہ ایسا بھی ہوتا ہے۔

ناز:۔ کچھ پتہ بھی ہو آپ کو؟ سب کام سارا سارا دن اللہ ماری کتابیں لئے رہتے ہیں۔

اکبر:۔ (ہنستا ہے)

ناز:۔ اب دو ماہ میں کم از کم چھ سو روپیہ بچ جائے گا۔

اکبر:۔ بالکل

ناز:۔ اور چار دن مہمان کا کرایہ آ جائے گا۔ یہ ہوا ایک ہزار۔ ہزار میں سامان سو بنتا ہے پورے پیسے بن جائیں گے [illegible] باقی دو پیسہ شادی پر دینے کے کام آ جائے گا۔ اس طرح نازلی کی شادی پہ قرضہ اٹھانا نہ پڑے گا۔

اکبر:۔ بڑی اچھی تجویز سوچی ہے تم نے۔ کیا بات ہے: (ہنستا ہے)

ناز:۔ اور پھر کسی کا احسان اور نہ گلہ شکوہ۔ اپنی سہیلی کا گھر ہے

جس طرح چاہو آزادی سے رہو یہاں۔ اور جب تک جی چاہے رہو۔ اور سہیلی بھی ایسی کہ قدموں تلے آنکھیں بچھاتی ہے۔

اکبر:۔ ہاں بھئی بڑی محبت کرتی ہے تم سے۔ بڑی ہنس مکھ طبیعت پائی ہے۔

ناز:۔ دونوں ہی ایسے اچھے ہیں کہ کیا بتاؤں میں۔

بدھو:۔ (داخل ہو کر) صاحب، سامان لگا دیا آپ کے کمرے میں

ناز:۔ کون سے کمرے میں لگایا ہے بدھو؟

بدھو:۔ بیگم صاحبہ اسی کمرے میں جہاں آپ پہلے ٹھہرے تھے۔ جو دیکھنا ہو تو دیکھ لیں آپ۔

ناز:۔ ہاں ہاں۔ چلئے نا دیکھ لیں اپنا کمرہ۔ دو مہینے ٹھہرنا ہے یہاں۔ پھر دالان آ جائیں گے یہاں جب تک ثریا اور بھائی جان بھی فارغ ہو جائیں گے۔

اکبر:۔ ہاں ہاں ٹھیک ہے۔ (تینوں جاتے ہیں)

(کچھ دیر تک سٹیج خالی رہتی ہے)

جمیل:۔ (اپنے ہی دھیان میں داخل ہوتا ہے ہاتھ میں اخبار ہے) یہ خبر دیکھی آپ نے اکبر صاحب؟ (کمرے کو خالی دیکھ کر) اے، یہ لوگ کہاں گئے؟

ثریا:۔ (ساتھ ساتھ داخل ہوتی ہے) اپنا کمرہ دیکھنے گئے ہیں۔ میں نے بدھو کے ہاتھ کہلا بھیجا تھا۔

جمیل:۔ اب کیا ہوگا بیگم؟ اب تو لینے کے دینے پڑ گئے۔

ثریا:۔ ہے مجھے کیا معلوم تھا کہ یوں ہوگا۔

جمیل:۔ تو پھر اب کیا کریں؟

ثریا:۔ میں نے کہا آپ کے پاس کوئی تار کا فارم ہے؟

جمیل:۔ معلوم نہیں، شاید ہو۔ کیوں، تار دینا ہے کیا؟

ثریا:۔ اونہوں!

جمیل:۔ تو پھر!

ثریا:۔ کوئی ایسی تجویز سوچئے کہ کہیں سے تار آ جائے۔

جمیل:۔ کہاں سے آ جائے تار؟

ثریا:۔ اے ہے کہیں سے آ جائے۔ لاہور سے آ جائے کہ خالہ سخت بیمار ہے۔

جمیل:۔ خدا نخواستہ خالہ کیوں بیمار ہو؟

ثریا :۔ اوہو، آپ تو سمجھتے ہی نہیں ۔ میں کب کہتی ہوں کہ خالہ بیمار ہو۔ خالی تار ہی آجائے ۔ پھر اس بہانے ہم لاہور جانے کو تیار ہوجائیں گے اور ناز کو مجبوراً جانا پڑے گا ۔

جمیل :۔ اوہ یہ بات ہے ، لیکن اس سے ہمیں کیا فائدہ ہوگا ؟ ہم کہاں جائیں گے ؟

ثریا :۔ وہ بعد میں سوچ لیں گے ۔

جمیل :۔ لیکن تار کیسے آئے ؟

ثریا :۔ اے ہے جھوٹ موٹ کا تار فارم بھر کر دروازے میں پھینک دیں اور دروازہ کھٹکھٹا دیں تو بدھو اٹھا لائے گا۔ وہ سمجھیں گے تار والا پھینک گیا ہے ۔ اس کا معائنہ تو کریں گے نہیں وہ کسی پرانے تار پر یہ نیا پیغام لکھ کر تاریخ کو بدل دیں ۔

جمیل :۔ ہاں یہ تو ہو سکتا ہے ۔

ثریا :۔ تو پھر آپ جلدی کریں ۔

جمیل :۔ اچھا (اٹھ کر جاتا ہے ، ثریا بیٹھ کر بُنتی ہے ، سوچتی ہے (بدھو ٹرے اٹھائے داخل ہوتا ہے ۔ ٹرے میں شربت کا جگ ہے اور چار گلاس)

ثریا :۔ (بدھو کو دیکھ کر) ناز (بہ آواز بلند) بھائی جان ۔ اب آئیں بھی نا ۔

(ناز اور اکبر داخل ہوتے ہیں)

ثریا :۔ اے ہے پانی تو پی لیجئے ۔ پیاس لگی ہوگی ۔

(ناز اور اکبر بیٹھ جاتے ہیں ، ثریا گلاس بھر کر دیتی ہے)

ناز :۔ بھائی جان کہاں گئے ؟

ثریا :۔ اندر اپنے کمرے میں بیٹھے کوئی کاغذ تلاش کر رہے ہیں ۔

ناز :۔ انہیں بلاؤ نا ۔

ثریا :۔ ابھی آجائیں گے ، تم فکر نہ کرو ۔ سکنجبین کی خوشبو پہنچے گی تو دوڑے بھاگیں گے ۔

اکبر :۔ کیوں ؟

ثریا :۔ تو یہ ہے ، دن میں دس مرتبہ سکنجبین پیتے ہیں ۔ لیموں کے رسیا ہیں ۔

ناز :۔ (ہنس کر) آپ کی طرح !

اکبر :۔ ثریا بیت معلوم ہوتا ہے جیسے دبلی ہوگئی ہو تم ۔

ثریا :۔ دبلی تو نہیں بھائی جان ، ویسے آپ جانتے ہیں انسان کو فکر لگا ہو تو ۔

اکبر :۔ فکر ۔ کیسا فکر ؟

ناز :۔ ہائیں ثریا

ثریا :۔ وہی خالہ کا فکر ہے ۔

ناز :۔ خالہ کا ؟ کونسی خالہ کا ؟

ثریا :۔ لو ایک ہی تو خالہ ہے میری ۔ تمہیں خط میں نہیں لکھا انہوں نے ؟

ناز :۔ نہیں تو ۔

اکبر :۔ کب لکھا تھا ؟

ثریا :۔ نہ جانے کل یا پرسوں ۔

اکبر :۔ تو وہ خط دفتر میں پڑا ہوگا اس لئے ملا نہیں ۔

ناز :۔ پھر یہ کیا خالہ کو ؟

ثریا :۔ اے ہے تانگے میں جا رہی تھی اپنی سہیلی کی طرف کہ موٹر سے ٹکر ہوگئی ۔

ناز :۔ ہائیں ٹکر ہوگئی ؟

ثریا :۔ ویسے چوٹ نہیں آئی لیکن صدمہ پہنچا ہے

ناز :۔ شکر ہے اللہ کا ، میں سمجھی ......

ثریا :۔ اللہ کا لاکھ لاکھ احسان ہے ، مگر جب تک خیریت کی خبر نہ آئے فکر تو لگا ہی رہے گا ۔

اکبر :۔ وہ تو ہے ۔

ناز :۔ توبہ ، میری تو جان نکال لی تم نے ٹکر کی بات کر کے

ثریا :۔ میں تو آپ خبر سن کر سٹپٹا گئی تھی ۔

ناز :۔ سٹپٹانا تو تھا ہی ۔ (باہر دروازہ پر دستک)

اکبر :۔ بات ہی ایسی ہے ۔

ناز :۔ چلو اب تو اللہ نے فضل کر دیا ۔

ثریا :۔ بدھو ، باہر جا کر دیکھو دروازے پر کون ہے ۔

بدھو : (داخل ہو کر) مجھے بلایا بیگم صاحبہ ؟

ثریا : لو دیکھو لو اللہ مارا پاگل بدھو ہے ، کہہ رہی ہوں باہر جا کر دیکھ کون ہے اور تو یہاں آکر پوچھتا ہے مجھ سے ؟ توبہ ہے !

جمیل : (ہاتھ میں تار کا فارم اٹھائے داخل ہوتا ہے) ثریا ۔ یہ دو ۔

ثریا: ہائے اللہ، تارا!

جمیل:۔ خالہ کی حالت اچھی نہیں۔

ثریا:۔ ہائے خالہ (چیخ مار کر بیہوش ہو جاتی ہے)

ناز:۔ ثریا بہن، ثریا، ارے ارے پانی، پانی لاؤ۔ میں منہ پہ چھینٹے دوں یا اللہ کیا ہو گیا میری ثریا کو؟

جمیل:۔ گھبراؤ نہیں۔ ـــــ میں ابھی سمیلنگ سالٹس کی شیشی لاتا ہوں (باہر بھاگ جاتا ہے)

(بدھو باہر جاتا ہے، پانی لانے کے لئے)

(ناز شربت کے چھینٹے مارتی ہے ثریا کے منہ پر)

اکبر:۔ سارا پروگرام تباہ ہو گیا بیگم۔

ناز:۔ آپ تو چھوٹی سی بات پہ گھبرا جاتے ہیں۔

اکبر:۔ میں کہتا ہوں ـ

ناز:۔ اونہوں (ثریا کی طرف اشارہ کرتی ہے)

اکبر:۔ وہ تو بیچاری بیہوش پڑی ہے۔ میں کہتا ہوں اچھے بچائے تم نے کچھ سوور دپے۔

ناز: اونہوں، کیا کر رہے ہیں آپ (بدھو پانی لے کر داخل ہوتا ہے)

(جمیل شیشی لے کر ثریا کو سنگھاتا ہے۔ ثریا ہوش میں آتی ہے۔ ہوں ہوں کرنے کے بعد اٹھتا چلاتی ہے)

ثریا:۔ میں، میں ابھی جاؤں گی خالہ کے پاس۔ ابھی۔

ناز:۔ اے ہے اس حالت میں؟

ثریا: چاہے کچھ بھی ہو۔

جمیل:۔ اس وقت اسے کچھ نہ کہو ناز بہن۔ (ثریا سے) میں ابھی لئے چلتا ہوں تمہیں۔ گھبراؤ نہیں، خدا خیر کرے گا۔

ثریا:۔ موٹر کا وقت ہے ابھی۔ تانگا منگوالیں۔ اور میرے سوٹ کیس میں دو جوڑے رکھ دیں۔ میں آپ رکھ لوں گی۔

ناز:۔ نہیں نہیں

ثریا:۔ اب میں ٹھیک ہوں، ٹھیک ہوں۔ اوں اوں۔ معاف کرنا ناز، مگر مجبوری ہے، مجھے جانا ہی ہوگا، ابے بدھو، سوٹ کیس لے آ میرا بھاگ کر جا۔

بدھو:۔ بہت اچھا بیگم صاحبہ (جاتا ہے)

ثریا:۔ وقت کیا ہے بھائی جان؟

اکبر:۔ ایک بجنے میں دس منٹ ہیں۔

ثریا:۔ وقت بہت کم ہے، آپ جا کر رکھ دیں کپڑے میرے سوٹ کیس میں۔ اور بدھو کو بھیج دیں تانگہ لانے کے لئے۔ ہائے ناز، ناز افسوس ہے مجھے، ہمارا سارا پروگرام تباہ ہو گیا، تمہیں کتنی تکلیف ہوئی۔

جمیل:۔ ابھی لایا بابو جی (باہر سے)

ثریا:۔ بڑی تکلیف ہوئی تمہیں۔

ناز: تو تکلیف کس بات کی؟ ابھی ایک منٹ میں میں اپنا سامان تیار کر لیتی ہوں، باقی سامان یہیں پڑا رہنے دو۔

جمیل:۔ آخر پروگرام خراب ہو جاتا آپ کا؟

ناز:۔ تو اس میں خرابی کی کیا بات: تمہارے ساتھ جائیں گے اور پھر ساتھ ہی واپس آ جائیں گے۔

ثریا:۔ کیا کہا ساتھ؟

ناز:۔ اور کیا؟

ثریا:۔ نہیں تکلیف کرنے کی کیا ضرورت ہے خواہ مخواہ؟

ناز:۔ لو، یہ کیسے ہو سکتا ہے، تمہاری خالہ کی یہ حالت ہو اور میں مزاج پرسی نہ جاؤں، خالہ کیا کہیں گی؟

ثریا:۔ نہیں خالہ کیا کہیں گی بھلا؟

ناز:۔ نہ ثریا، چاہے وہ کہیں، نہ کہیں، میں تو ضرور جا کر دیکھوں گی اسے۔ میرا جی تو نہیں چاہتا کہ میں نہ جاؤں، جیسے تمہاری خالہ ویسے میری۔ اور پھر تمہاری ایک ہی تو خالہ ہے اسے سے آپ جا کر اٹھا لائیں نا سوٹ کیس، وقت کم ہے۔

اکبر:۔ (جاتا ہے) ابھی لاتا ہوں۔

ثریا:۔ لیکن ناز ـــــ

ناز:۔ (منہ پہ ہاتھ رکھ دیتی ہے) نہ ثریا، اس بات میں تو تمہیں میری ضد ماننا ہی پڑے گی۔ میں تو ضرور جاؤں گی چاہے کچھ ہو۔

جمیل:۔ (ایک طرف) یا اللہ تو ہی عزت رکھنے والا ہے۔

ثریا:۔ میری بات تو سنو۔

ناز:۔ نہیں، میں نہ سنوں گی۔

بدھو:۔ (باہر سے) بیگم صاحبہ، بیگم صاحبہ! وہ آ گئے، وہ آ گئے!

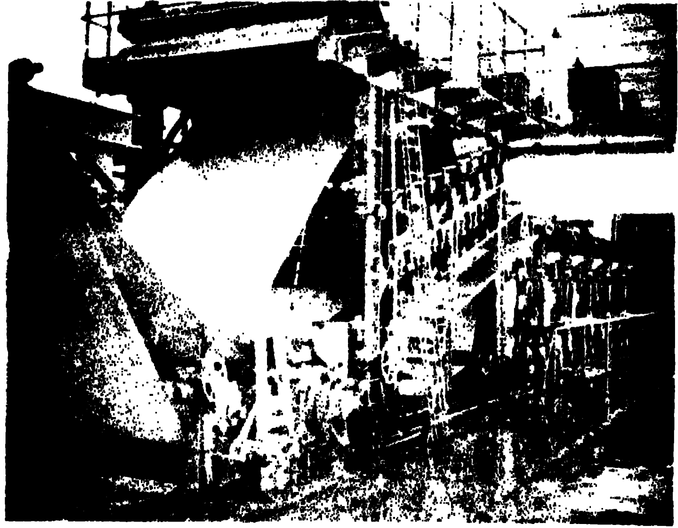
ثریا:۔ میں کہتی ہوں ضد نہ کرو۔

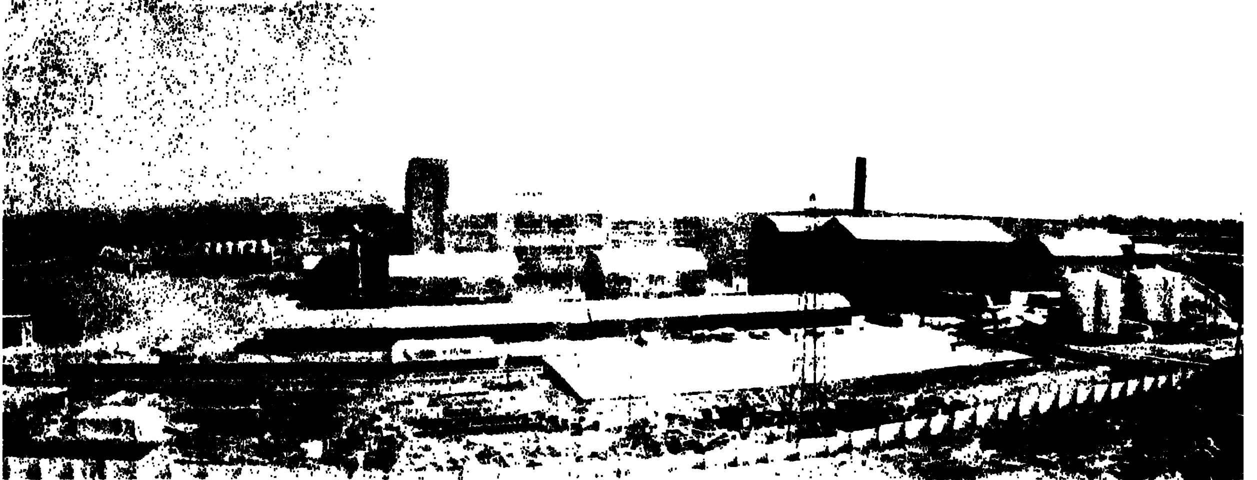
ناز:۔ نہ بھئی، یہ نہیں ہو سکتا۔

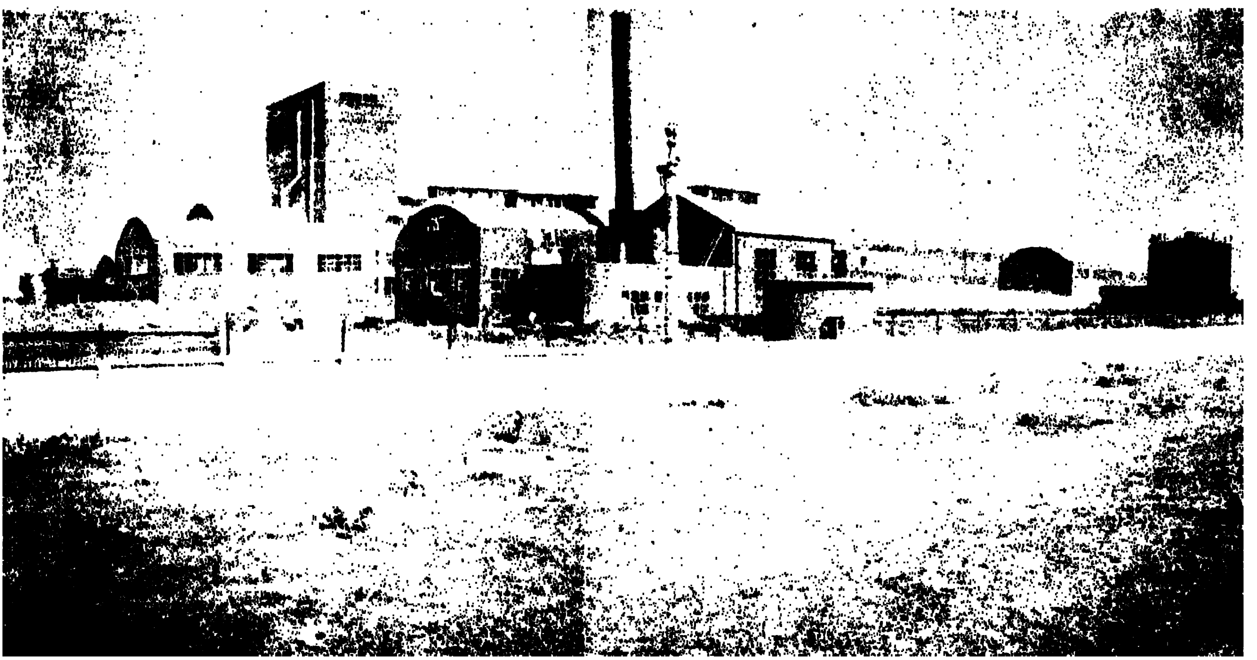
(باقی صفحہ ۱۳۱ پر)

مغربی پاکستان کی صنعتی ترقی

کاغذ کی صنعت









(مغربی پاکستان کی صنعتی ترقی)

[illegible]

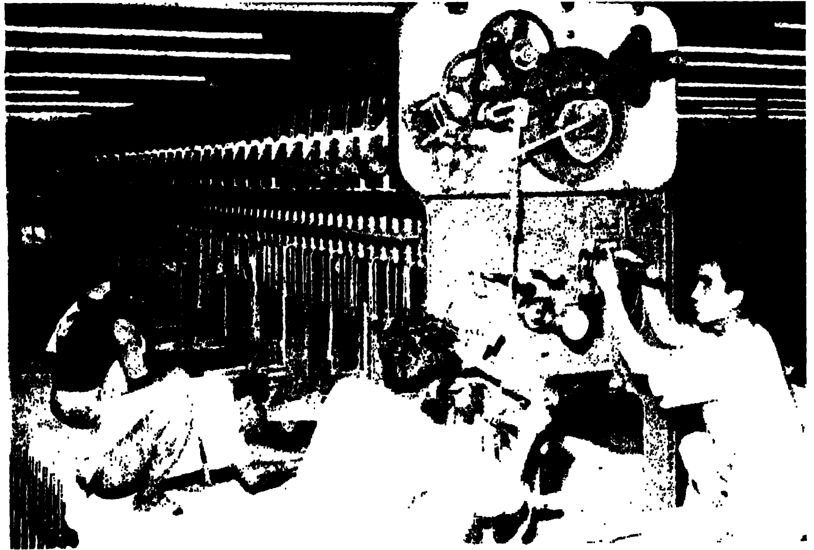


نمک کے تیزاب کا کارخانہ
[illegible] لاہور

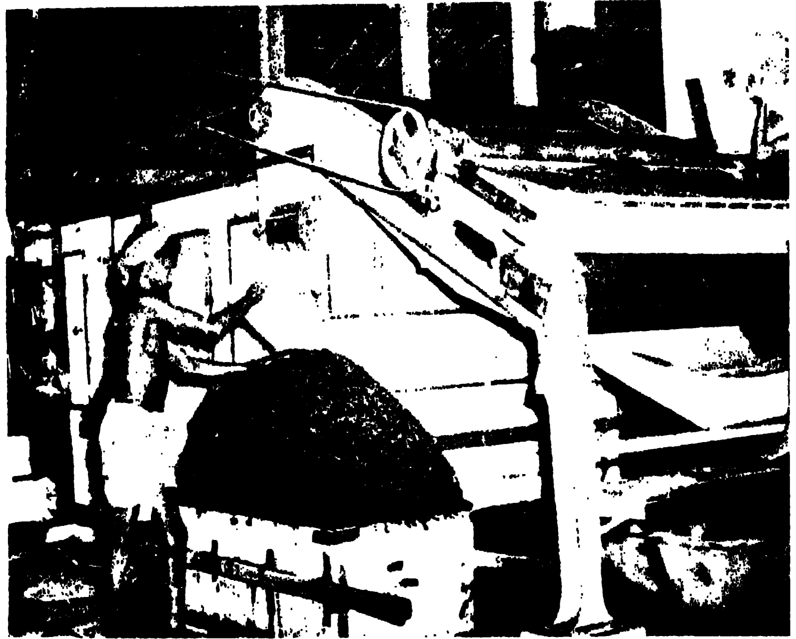


سوئی (بلوچستان) میں [illegible]
[illegible] کا کارخانہ

مشرقی پاکستان کی صنعتی ترقی



[illegible]



[illegible]



[illegible] کی تعمیر



وادیٔ سیف الملوک (کاغان)



افسانہ:

کھری

ابوالفضل صدیقی

جگمگاتا کھیل یکدم درہم برہم ہوگیا۔ موٹی بتی والے فتیل سوز جھپ سے گُل ہوگئے۔ دھما دھم! بس بس! پکڑو پکڑو! دھینگا مشتی، مار پیٹ، پنچ کشتی۔ اودھم مچ گیا۔ روپے، اٹھنیاں، چونیاں، دوانیاں پیسے اُچھل اُچھل کر چاروں طرف جھنکار اُٹھے، گھمسان میں اپنے پرائے کی سُدھ بُدھ نہ رہی، دیواروں پر چڑھتے ہوئے پیچھے گھسیٹ لئے گئے، جو باہر کو پھاند گیا وہ نیچے گرتے ہی گتھم گتھا ہوگیا، ایک دُبلا پتلا ہیڈ کانسٹیبل بجلی کی طرح کوند کر اُچھلا اور تمّاں کی داڑھی پکڑ کر چٹاخ سے طمانچہ رسید کیا، آدھ چبی جلیبیوں کا گلا "لاحول" کے ساتھ منہ سے نکل کر باہر جا پڑا۔ کھچڑی داڑھی شیرہ میں لت پت ہوگئی اور پہاڑ سے پہاڑ تمّاں منحنی ہیڈ کانسٹبل کے پنجہ میں ایسے آگئے جیسے تیندوا بھینسے کو دبا لیتا ہے۔ "رجو کی کھری" پر آج بڑا بھرپور چھاپہ پڑا تھا۔ جلدی سے کسی کانسٹیبل نے چھپر سے موٹا سا پٹسن کا گٹھا سونت کر دیا سلائی دکھائی تمام قمار خانہ جگمگا اٹھا، منظر بدلا، ذرا سکون سا ہوا، باہر سے انسپکٹر ایک ہاتھ میں ٹارچ دوسرے میں تنا ہوا طمنچہ بڑھائے اندر آیا۔ ایک ایک کانسٹبل چار چار جواریوں کو دبائے ہوئے تھا، ہیڈ کانسٹبل تمّاں کو جوں کا توں داڑھی پکڑے گھسیٹ کر انسپکٹر کے قریب لے گیا، انسپکٹر نے چہرے پر ٹارچ ڈالی، پیچھے سے ایک سپاہی بولا:-

"یہ داڑھی یہ کرتوت!!"

"ہوں داڑھی! اور متھے پہ گٹا کیسا چمک رہا ہے سالے کے!" انسپکٹر نے لقمہ دیا، ادھر گٹا تو ایک طرف ابھی تمّاں کی پیشانی نے سجدے کی خاک بھی نہ چھوڑی تھی۔

"ابھی سیدھے چلے آرہے ہیں مسجد سے ابھی!" ہیڈ کانسٹبل نے کہا اور تمّاں کے بدحواس خائف چہرے پر گھبریاں سی دوڑ گئیں۔ ہونہہ— چاٹ کر شیرہ صاف کیا، بھوک کا نشہ تو پیٹ سے پہلے ہی ہرن ہوگیا تھا، اور اب تو آنکھوں کے سامنے کی تتلیاں بھی غائب ہوگئیں اور دور تک کی دکھائی دینے لگی۔

ذرا دیر میں تیس چالیس جواری دو درجن سپاہیوں نے بھیڑ بکریوں کی طرح باندھ لئے۔ ہتھکڑیاں لگا کر ہر ایک کی جامہ تلاشی لی، انسپکٹر نے اپنی خاص نگرانی میں مکان کا کونہ کونہ، صحن کا چپہ چپہ ٹارچ سے پڑتالا۔ بکھرے ہوئے سکے، تاش کے منتشر پتے اور کوڑیاں ہر چیز جمع کرائی اور نال کی گولک پر بوٹ کی نوک رکھ کر کھڑا ہوگیا۔ چراغ پھر سے روشن ہوگئے۔ ہیڈ کانسٹبل نے ایک سپاہی کی مدد سے پھڑ کے پیسہ پیسہ کی شمار کی، پھر گولک کا تالا توڑ کر نال کی رقم علیحدہ کی۔ میزان لگا کر انسپکٹر صاحب نے ضرب کے بعد تقسیم کی قابلیت سے کام لیا۔ کاغذ میں سو روپے پھڑ پہ اور دس روپے نال کی گولک کے بیت المال میں دکھائے۔ بقیہ پانچسو روپے میں سے چونی روپیہ کانسٹبلوں کی چوتھ ہاتھ کے ہاتھ بانٹ کر چارسو روپے یاروں کی جیب میں دکھائی دئے اور فرد تلاشی مرتب کی۔ ہیڈ کانسٹبل نے گواہوں کے روبرو جوئے کے روپے، نال کی گولک، تاش کے پتے اور کوڑیاں سربمہر کیں، گواہوں کے دستخط اور نشانی انگوٹھہ لئے اور اتنی دیر میں مٹھائی اور چاٹ کے دونوں خوانچے سپاہیوں کے ہاتھوں میں دو دو تولے ہوکر آگئے اور سب جواریوں کو، نال دار کو، ساہوکار کو، خوانچہ والوں کو اور تمّاں کو ایک رسی میں باندھ کر لے گئے۔

لمبا چوڑا، گاٹھی بھر بدن، ہڈیوں اور اعصاب کا پہاڑ، پونے تین من کی لاش، چالیس انچ سینہ اور بارہ گرہ لمبا اور دس گرہ چوڑا پیٹ، پورا اڑھائی سیر کا برتن، دوپہر کو اُلٹ سیدھا اد کچرا بھر جاتا، اور شام کو خیر بچے تو آدھے پونے پیٹ ہو جائے مگر تمّاں کے چولھے میں خود

قماں کے پیٹ کے لئے شاذ و نادر ہی کبھی ایک ٹکڑے کی گنجائش نکلتی۔ پانچ بچے، ایک بیوی، ایک ٹوٹا پھوٹا جھونپڑا، ایک نمازی کی چٹائی، بدھنا، ایک مٹی کی ہانڈی، ایک لوہے کا توا، ایک چٹنی کی سِل قماں کی ملکیت تھی اور اس کو برقرار رکھنے کے لئے قماں فجر کی نماز پڑھکر کھرپی پھاؤڑا لے کے نکلتے اور دوپہر تک جنگل میں گھاس چھیلتے پھرتے، دوپہر کو پلیٹ کے روٹی کھا کر ذرا آرام کرتے اور نماز پڑھنے مسجد چلے جاتے، ظہر کے گئے عصر پڑھ کر پلٹتے، گھاس پھوس، پچو ر کر ڈنڈے سے جھاڑتے اور صاف کر کر کے سکھاتے اور جالی میں بھرتے جاتے اور پھولا پھولا ہرا ہرا گٹھا سا گاہک بڑا پالان بنا کر سر پہ دھرے پڑاؤ کی جانب چل دیتے۔ پڑاؤ پہ تانگوں کی آمد ہوتی۔ قماں گھاس بیچ کر بیٹھ جاتے، تھکے ہوئے گھوڑوں پر پیار بھری نظریں ڈال ڈال کر یکہ والوں کو مول لانے کی ترغیب دیتے۔ اگر کسی یکہ والے کا بھاڑا اچھا لگ گیا ہوتا تو وہ خود دوسرے یکہ والے سے سر پہ تیل دبوا تا اور قماں گھوڑا ملتے، کبھی کبھی دو تین گھوڑے سے مل جاتے، اور قماں کے ہاتھ تین چار آنے زیادہ آجاتے، ایسے دن قماں عشا کی نماز پڑھکر مسجد سے سیدھے گھر کو آتے اور آج انہیں آدھی تہائی پیٹ گھر ہی میں مل پڑ جاتی۔ ورنہ پڑاؤ سے فارغ ہو کر اور گھاس کے پیسے لے کر قماں لپکتے ہوئے گھر جاتے، انٹی بیوی کے ہاتھ پر جھاڑ کر مغرب سے پیشتر مسجد میں پہنچ جاتے، جلدی جلدی کنوئیں سے پانی کھینچ کر سب بدھنے بھر دیتے اور جب اذان پر نمازی مسجد کی جانب امڈتے تو ہر ایک کو وضو کی جگہ بدھنا بھرا ملتا۔ یکدم وضو ہو جاتے اور جماعت ایک ساتھ تیار ہو جاتی۔ اور سب مغرب کے نمازی عشاء کی نماز کے لئے آتے تو قماں کو مسجد ہی میں پاتے۔ اتنی دیر میں قماں مغربین کے وظیفے اور اوابین کی نماز سے فارغ ہو چکتے، سب نمازیوں کو سقاوہ بھرا ملتا اور جاڑے میں ہوتے تو گرم۔ عشاء کی جماعت بھاری ہوتی اور جب اخیر نمازی مسجد چھوڑ دیتا تو قماں نماز وظیفہ نفل دعاء گنج العرش اور کشائش رزق سے فارغ ہو چکتے تو پیٹ میں سے دوپہر کی پڑی ہوئی بالکل ہی ٹل چکی ہوتی اور آنتیں تو بڑی دیر سے وظیفہ کے ساتھ قل ہو اللہ کی قرأت کرتی ہوتیں اور یہاں تک کہ انتڑیوں کی قرأت دعاؤں کی آواز پر غالب آجاتی بستی میں طویل سناٹا ہوتا، ہر دروازہ بند ہوتا، سب گلیاں اندھیری ہوتیں، پیٹ کا تقاضا تیز ہو جاتا اور باب رزق کا ایک ہی راستہ کھلا نظر آتا اور عرصہ دنیا کی کل وسعتیں تنگ ہو کر قمار خانے تک جانے والی گلی میں سمٹ آتیں۔

قمار خانے کا منیجر رجو بدمعاش تھا۔ پرانا ہسٹری شیٹر، عادی چور، نقب زن، ہاتھ بڑے رہزن ڈکیت، بارہ برس کی عمر سے کبھی پولیس کو پیچھے پیچھے اور کبھی آگے آگے لئے پھرتا تھا، اور اب تو عمر ساٹھ سے متجاوز تھی اور مدتوں سے تائب تھا اور کئی سال سے پولیس آگے ہی آگے چل رہی تھی اور سات برس سے رجو کاروبار میں پڑ گئے تھے۔ پولیس کی شمولیت میں قمار خانہ کھول دیا تھا، ٹھنڈا روزگار، جسے مقامی اصطلاح اور عرفِ عام میں "کھری" کہتے ہیں۔ کھری کا سب سے زیادہ پُرسکون پہلو اس کا مقامی ضابطہ اور ماحول کا امن ہوتا ہے۔ کھری کے اندر ہی نہیں چار چار کوس چاروں طرف دنیا بھر کے چور اٹھائی گیرے رہزن ڈاکو کان ڈالے رہتے ہیں اور جتنے کھری کی چار دیواری کے اندر ایماندار ہوتے ہیں اتنے ہی باہر باضابطہ رہتے ہیں۔ انسپکٹر حلقہ سے لیکر سپرنٹنڈنٹ پولیس اور سب ڈویژنل مجسٹریٹ تک اپنی اپنی تنخواہ کا چوگنا پچگنا کھری کے دستِ غیب سے پاتے رہتے ہیں۔ اور حلقہ بھر کے امن کا ٹھیکہ کھری دار کے پاس ہوتا ہے۔

رجو کی کھری میں دو پھڑ جمتے، ایک گھیرے میں سوری (کوڑی) پھنکتی اور پو، چھکا، پنجا، بجتا، دوسرا تاش فلاش "کی راؤنڈ ٹیبل کانفرنس ہوتا، پتہ پہ پتہ پھنتا اور دونوں پھڑوں کے درمیان نال کی گولک رکھی رہتی، تمام رات ستے گھڑی کے پہیوں کی طرح گھومتے رہتے اور میزان لگانے والی مشین کی تیزی سے ہر گردش پر رجو حساب کر کے پیسہ روپیہ کی شرح سے نال وصول کر کے کھٹا کھٹ گولک میں ڈالتے جاتے اور شام سے صبح تک ایک ایک ناچتے روپیہ میں سے ایک ایک پیسہ کٹ کٹ کر نال کی گولک میں سکون پاتا رہتا۔ علیحدہ ایک گوشے میں چوکی پر حلقہ کے ساہوجی براجمان ہوتے، تھیلی سنبھالے، توند پھیلائے، مونہہ چلم پر اور آنکھیں ہارتے جیتتے آسامیوں پر لگائے، دل ہی دل میں اصل سود در سود کا حساب کستے جاتے۔ ہارے جواریوں کو ہاتھ کے ہاتھ اٹھنی روپے کے سود پہ رقم بانٹتے جاتے اور داؤ آتے ہی دوسرے ہاتھ سے وصول کرتے جاتے۔

اور جب مسجد میں ہُو کا عالم ہو جاتا، پیش نماز بھی وظیفہ ختم کر کے حجرے میں چلے جاتے اور فرشتوں کے نزول کا وقت آنے لگتا تو قماں نرم قدموں سے مناجات مقبول گنگناتے باہر کھسک آتے۔ باہر

پہنچتے ہی تماں کے پاؤں لڑکھڑا سے جاتے، بڑھتے بڑھتے جیسے پیچھے کو پڑنے لگتے اور کبھی کبھی جھٹکا سا کھا جاتے، چند قدم چل کر پیٹ اور پاؤں میں کشتی سی ہوتی، مگر پیٹ پچھاڑ کر اپنے رستہ پر سیدھا کرہی لیتا اور پاؤں رفتار پر آجاتے۔ تماں باب اجابت کی جانب تیز تیز بڑھتے۔ فجر سے لیکر عشاء تک کی سب پیچھے رہ جاتیں اور تماں آگے نکل جاتے۔ خالی معدے کی مسلسل حرکت کے تار دماغ کی متحرک شرائین سے جا ملتے مگر چند ہی قدم سیدھے پڑنے کے بعد دل بہت سا خون صاف کرکے سینہ سے خالی معدہ اور بھرے دماغ کی جانب پھینکتا، بھوک غائب سی ہوجاتی اور تماں سوچتے "کھیلنے والا! کھلانے والا! جیتنے والا! ہارنے والا! سب برابر، ایک حکم میں، ایک طبقہ میں بھرے جا بیٹھے"۔ اور پھر خیال آتا "جوئے کے مال میں کسی صورت سے بھی شرکت حرام ہے" اور انہیں اپنے دائیں بائیں رنجو نال دار، اور ہزاری مل ساہوکار نظر آتے اور سامنے دونوں پھر، دہ ہونٹ سے چاٹ جاتے، مونہہ کا مزا ایسا ہوجاتا جیسے جلیبیوں کے شیرے میں نمک ملا دیا، مگر وہ جھرجھری سی لیکر سنبھلتے، معدہ کی دہکتی آگ پر چھینٹا سا پڑتا اور پیٹ کی بھٹی سے ابخرات بلند ہوتے اور کھوپڑی کی ڈاٹ میں آواز سی گونجتی "میں تو پتہ کوڑی چھوتا بھی نہیں! مجھ کو جوئے کے مال سے کیا مطلب؟! ..." اور ٹانگیں الجھی ہوئی ڈوریوں سے آزاد ہوکر تیز تیز چلنے لگتیں اور وہ کھنچنے سے لگتے اور بھوک انتڑیوں میں کس کر قمار خانہ انہیں اپنی جانب کھینچتا، آگے آگے بیخودی پیچھے پیچھے ہوش، وہ پہنچ ہی جاتے ؛

چراغ کی موٹی موٹی لوئیں چیختی ہوتیں، دونوں پھر بڑے زور سے گرم ہوتے، کھری میں مسلسل حرکت و مکمل انہماک ہوتا۔ ہر جواری، رنجو نال دار، ہزاری مل ساہوکار ہر ایک کی نظر پھسل پھسل اور لڑھک لڑھک کر جمع تفریق، تفریق جمع پر اترتی چڑھتی ہوتی، مگر تماں کی آمد پر مخصوص جواریوں کی توجہ اُن کی جانب ہو جاتی، نیک شگون کے احساس میں کچھ تو دل میں ہی خوش آمدید کہہ کر رہ جاتے بعض پکار اُٹھتے "تماں آئے" کوئی "تماں آؤ! پولاؤ!" کہکر جھٹکے سے کوڑی پھینکتا، اور کوئی "تماں آئے، نشو لائے" کا فقرہ مار کر پتہ چھینچتا۔ کھیل کی رفتار میں نئی روح پھونک جاتی، پتے کی چیخ کوڑی کی کھنک تیز ہوجاتی اور کچھ جواری تماں کو دیکھ کر بدمزہ سے ہو جاتے خائف خائف تیوروں سے کنکھیوں میں دیکھکر پہلو بدلتے ؛

اور تماں بیچارے تو کسی میں نہ تھے۔ نہ نال دار، نہ ساہوکار، نہ کھلاڑی۔ کھری کے دروازہ پر جاکر ذرا رُکنے کے ساتھ ساتھ ہی غیر ارادی طور پر دائیں بائیں اندھیرے میں گردن موڑتے اور سر جھکا کر پیچھے سے اندر داخل ہوجاتے۔ آہستہ سے سلام علیک پکار اور سیدھے حقہ پر پہنچتے۔ مٹکے سے ڈونگا بھر پانی لے کر تازہ کرتے، چلم پر جاکر تمباکو رکھتے، آگ دھودھو کر بھرتے اور حقہ لے کر رنجو کے برابر نال کی گولک کے قریب جا بیٹھتے اور آہستہ آہستہ سلگانے لگتے۔ خالی الذہن سے، کھنک، چیخ اور جھنکار سے بے خبر اور جمع تفریق کے پیہم حل ہوتے۔ سوالوں کے نازہولے سے بے بہرہ، البتہ تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد کسی خاص فتحمند جواری کی آواز پر دل ہی دل میں چونک پڑتے اور جب کسی معتقد جواری کے ہاتھ اچھا داؤ آجاتا اور وہ "موٹھ" سنبھال کر خوانچہ والوں کی جانب متوجہ ہوتا اور مٹھائی والے کو خوشی میں بھرائی ہوئی آواز لگاتا۔ "جوکھنا لالہ آدھ سیر!" تو تماں کے کان بھوکے کتوں کی طرح کھڑے ہوجاتے، لیکن پیٹ کے اندر بھونچال بپا ہونے کے باوجود اپنی ہی شان استغنا سے بیٹھے رہتے بلکہ جمائی لے کر داڑھی میں خلال کرنے لگتے اور جواری پُر تواضع لہجہ میں پکارتا "آجاؤ تماں"! تو تماں جیسے اچھل پڑتے، گویا پہلی آواز اُن کے کانوں میں پڑی ہے اور وہ بڑے خلوص کے ساتھ جلیبیوں سے بھرا دونا بڑھاتا اور شاید شگون کی تکمیل کرنے کے لئے پہلے تماں کے ہاتھ ڈالنے پر اصرار کرتا۔ اور نہ معلوم کیوں شاید تکلفاً ہی تماں کا ہاتھ ذرا سست سا پڑتا اور پیہم اصرار کے باوجود پہلے دو سرے جواری کے ساتھ تماں بمشکل چھٹانک چھٹانک آدھ آدھ پاؤ جلیبی کھا سکتے، مگر جس وقت کوئی جواری تیسرا چوتھا دونا بھرواتا تو درمیان میں کھانے کا تار ٹوٹنے کے سبب تماں کے پیٹ میں بھوک کا شعلہ سا بھڑک چکا ہوتا اور پھر جلیبیوں کے درمیان چاٹ کا چٹ پٹا پتہ بھی آجاتا اور ذائقہ خوب منجھ جاتا! اور تماں چوتھے پانچویں دونے میں نصف سے زیادہ کے شریک ہوجاتے۔ دس پانچ بھرے داؤں کی اُلٹ پلٹ میں سیر سوا سیر آٹے کی جلیبیاں اور پاؤ ڈیڑھ پاؤ مٹر کی چاٹ تھوڑے تھوڑے وقفہ سے تماں کے پیٹ میں اُتر جاتی، درمیان درمیان حقہ کا چھینٹا چلتا رہتا اور کہیں

آدھی رات گئے ممّاں دو چار بھری ڈکاریں لے کر، دونوں پھیپھڑ بھرا بھرا جیسے چھوڑ کر پیچھے سے ترنج جاتے۔ چلتے چلتے کوئی مخصوص جواری نیک شگون لینے کے لئے ٹوک کر یوں ہی تو امنع کر دیتا ؛

باہر نکلتے ہی ممّاں کو کھٹی ڈکاریں آتی۔ کچھ آگے بڑھ کر معلوم ہوتا کہ جلیبیوں کا خمیر چاٹ کی ترشی کے ساتھ مل کر ننج بجا سا رہا ہے اور سیو سیو موٹے موٹے سونٹروں کی طرح معدہ میں پلپلا رہا ہے، مٹر کا دانہ دانہ گبریلوں کی صورت پیٹ میں گھوم رہا ہے اور پیٹ میں نہ سہی دل میں تلی سی زور کرتی اور بھوک پیٹ کی گہرائی سے جلیبیوں اور چاٹ کو باہر آنے کا راستہ معلوم ہی نہ تھا۔ پیٹ کی پیٹ میں رہ جائیں اور ممّاں کو معلوم ہوتا کہ فجر سے عشاء تک کی سب ہضم ہو گئیں اور فجر سے عشاء تک کی پانچوں مل کر بھی پیٹ نہ بھر سکتیں۔ اور بھوک تو فطری تقاضا ہے اور سیری بھرپور اصلیت، اور نماز جبلّی فرض ہے، اور بھونچال میں تو سجدہ بھی نہیں ہوتا، نہ پیٹ کے درد میں فجر کی نماز پڑھنے اور صبح کی گھاس چھیلنے کے لئے رات کی جلیبیاں کھانا فرض اوّلیں ہے اور کھری کی جلیبیوں سے فجر کی نماز تک اور فجر کی نماز سے کھری کی جلیبیوں تک ممّاں کو ایک ناگزیر رشتہ نظر آتا، جیسے کسی گھومتے ہوئے دائرہ کا خط کا ہر نقطہ منسلک ہوتا ہے اور اس رشتہ کو مضبوط تر بستی کا نظام کر دیتا تھا، جہاں بجز صبح کی گھاس چھیلنے کے اور کوئی محنت مزدوری ایسی نہ تھی کہ جس کے ذریعہ ممّاں کے تن سے لگے سات پیٹ ادھے پونے بھی بھر سکیں ؛

ممّاں سوچتے کم تھے اور محسوس زیادہ کرتے تھے اور یہ سب کچھ جیسے ذہنوں نے ٹٹول کر معلوم کر لیا تھا۔ انہوں نے سنا تھا کہ ساتویں فاقہ سوٗر حلال ہوتا ہے اور ممّاں کے سامنے تو ہر وقت پانچ بچوں اور ایک میاں بیوی سات فاقے کھڑے ہی رہتے تھے۔ اور جلیبیاں روزانہ حلال ہوتی رہتی تھیں اور حلال تو چودھری کی چوپال کے آئے دن کے فتوے سہارے کرتے رہتے تھے۔ اور جب چودھری کی چوپال میں جمے ہوئے اکٹھ میں تذکرہ چل پڑتا اور کوئی چبلا نوجوان تمسخر کے ساتھ کہتا "وضو کر کے تو ممّاں نمازیوں کے بدھنے بھرتے اور نماز پڑھ کے سیدھے جاتے ہیں کھری کی جلیبیاں کھانے، باوضو، مناجات مقبول گنگناتے" اور دوسرا لقمہ دیتا "توبہ و استغفار کے ورد میں سب ہضم کر جاتے ہیں"۔ اور تیسرا کہتا "بھیّا جوار باجرے کی کھردری ہوتی ہے، نوالہ حلق سے نہیں اُترتا" اور پہلا برجستہ پیوند لگاتا "اور چٹ پٹی چاٹ کے بگھار کے سہارے چکنی جلیبی غٹ سے اُترتی ہے"۔ اور کوئی بوڑھا گھُڑکتا "کیوں بکواس لگائے پڑے ہو لونڈو ! بُرے کام میں بُرائی ہے، پیٹ بھرنا تو گناہ نہیں" اور مسجد کے پیش نماز تقدس اور سنجیدگی کا لبادہ سنبھال کر اوڑھتے ہوئے فرماتے "ارے بھول اونھول، پھر وہ جُوا تو نہیں کھیلتے، اللہ کے نیک نمازی بندے ہیں اور حرام مال سے اُنہیں کیا مطلب! یہ دوسری بات ہے کہ کوئی کھلا دے پلا دے وہ جانے اس کا فعل"۔ اور ملاں جی کے سامنے جمعرات کی جمعرات جواریوں کے گھروں سے آنے والے پاک فاتحہ کے چرب خوان آجاتے۔ اور پھر کوئی لڑکا تمسخرانہ انداز بناتا تو بولنے سے پہلے کوئی بزرگ بول پڑتا۔ "میاں اللہ سے ڈرو، بھوک بُری بلا ہوتی ہے، لاؤ تم کہیں رات کی چوکیداری کے بہلنے دو روٹی کا سہارا کرا دو، جو ممّاں پاس بھی پھٹکیں کھری کے تو ہم ہاتھ کٹا دیں"۔

مسجد کے پیش نماز ہونٹ چاٹ کر فرماتے "اللہ ایک کے فعل میں دوسرے کو نہیں پکڑے گا، اُن کے پیٹ میں تو جائز ہو کر پہنچتا ہے، مالِ طیّب" اور ملاں جی کی زبان چٹخارہ سا لے جاتی اور ہانڈی کا مزہ مُنہ میں لہرا جاتا۔ ایک چودھری مختتم سے انداز میں سر کھجا کر کہتا "ارے ملاں جی، یہ لڑکے تو سمجھتے نہیں، کرے بھی کیا بچارہ! کر کر تھکا جاتا ہے پوری نہیں پڑتی، سات دم کھانے والے ایک اکیلا کرنے والا!" اور جب کوئی لڑکا کچھ جواب دینے کا انداز بناتا تو آنکھیں نکال کر گھر گھرا پڑتا۔ "چُپو! شرع شریف میں آیا ہے کسی کا پردہ فاش نہ کرو، چھوڑو ذکر، وہ اپنی قبر میں جائے گا، ہم اپنی قبر میں"۔ اور ملاں جی سے داد چاہتا۔ ملاں جی اثبات میں سر ہلاتے جاتے اور زیرِ لب چودھری کی تائید میں حوالے دیتے جاتے ؛

جب صبح کو چودھری نے سنا کہ رات رجّو کی کھری پہ چھاپہ پڑ گیا اور ممّاں پکڑے گئے تو اُسے بڑا افسوس ہوا۔ چودھری ہی کو کیا بستی کے سب شرفا کو ملال ہوا اور پھر چودھری کو زیادہ قلق اس بات کا ہوا کہ ممّاں تین روز حوالات میں بند رہے اور ان تین دن میں ممّاں کے بچوں پہ چار وقت کے فاقے کٹے اور سب جواری تو دوسرے ہی روز چھوٹ کر گھر آگئے اور سب کے عزیز رشتہ دار ضمانت کرا لائے اور ممّاں کہلانے کو تو مگ ممّاں تھے مگر ضمانت کے لئے دنیا میں ماں جنا نہ پیدا ہوا تو تیسرے دن چودھری نے ہی ترس کھا کر اپنا کوئی آدمی بھیجا

تو ضمانت ہوئی ہے۔

ادھر جب قماں حوالات سے چھوٹ کر بستی میں پہنچے تو یکبارگی ایک جھٹکا سا محسوس ہوا جیسے کبھی کبھی مغرب کے وقت کنوئیں سے جلدی جلدی پانی کھینچتے ہوئے رسی ٹوٹ جایا کرتی تھی۔ مسجد کے ملاں جی نے فتویٰ دیدیا تھا کہ قماں کے بھرے پانی سے وضو درست نہیں اور فاسق کی اذان پر نماز جائز نہیں۔ اور فاجر کے ساتھ جماعت مکروہ ہے۔ جب قماں نے فتوے کے عملی اثرات کا اندازہ کیا تو انہیں بڑے زور کا دھکا سا لگا اور جیسے وہ مسجد کی فصیل سے لڑھک کر اوندھے مونہہ نیچے آپڑے، آگے نگاہ ڈالی تو پرنور مسجد سے جگمگاتے قمارخانے کا راستہ منقطع تھا، رات کی میٹھی میٹھی جلیبیوں سے صبح کی ہری ہری گھاس کا سلسلہ کٹ گیا تھا، پیچھے مڑ کر دیکھا تو مسجد کے دروازہ کو تالا ابھرا تھا۔

نیا حلقہ انسپکٹر تبدیل ہو کر آیا تھا اور اس کی بات رجو سے نہ ہو پائی تھی حلقہ انسپکٹر غریب خود چل کر تو بات کرنے آتا نہیں اور رجو بیچارے اس دھوکے میں بے کھٹکے بیٹھے رہے کہ اُن کی سات سالہ پرانی بات تھانہ میں پکی موجود رہی ہے، عمل معمول سابق دستور حساب کتاب چلتا رہے گا۔ ویسے تو ہر انسپکٹر کو تبدیل ہو کر آتے آتے تھانہ بھر کی کچی پکی معلوم ہو جاتی ہے، مگر نئے حلقہ انسپکٹر کو چارج لیتے ہی نئی کارگذاری دکھا کر حکام بالا کی نظروں میں بیدار مغزی کا زریں ثبوت پیش کرنا تھا اور یہ چھاپہ کچھ کاروباری جھٹکا سا تھا، رجو بھی سمجھ گئے تھے، دوسرے ہی دن چودھری کو بیچ میں ڈال کر بات چیت شروع کرادی، سب مراحل طے ہو گئے، اور چودھری نے درمیان میں پڑ کر معاملہ طے کرا دیا۔ پچھلے ریٹ پر نئے انسپکٹر کو ۲۵ فیصدی کا اِن کریمنٹ ہوا، اُدھر رجو نے جواریوں سے نئے نال کی شرح پیسہ روپیہ سے ڈیڑھ پیسہ روپیہ بڑھالی۔ اب رہا ضابطہ کی کارروائی کا معاملہ تو یہ معمولی سا جرم تھا۔ تصفیہ تو قتل ڈکیتی تک میں ہو جاتا ہے۔ استغاثہ عدالت پہنچ چکا تھا، انسپکٹر نے تجویز پیش کی کہ مقدمہ کی پہلی تاریخ پیشی پہ سب ملزم اقبال جرم کرلیں اور جو رقم ہر ایک پر جرمانہ ہو وہ علیحدہ نئی کھری کے نال کی گولک سے ادا کر دی جائے۔ اس طرح حصہ رسدی کل جرمانہ رجو اور انسپکٹر کی جیب پہ پڑتا تھا۔ بلحاظ نوکری کے ضابطہ کے مطابق ذمہ دار تھے اور بڑی بات یہ تھی کہ اس طرح مقدمہ بڑی جلدی ختم ہوتا تھا۔ نہ ثبوت کا جھگڑا نہ صفائی کا بکھیڑا۔ سانپ بھی مرے لاٹھی بھی نہ ٹوٹے۔ دوسرے ہی روز سے کاروبار چلتا ہوتا تھا اور تجارتی معاملات اور لین دین کے کاروبار میں مقدمہ بازی یوں بھی نقصان دہ ہے اور اسے سبھی سمجھتے تھے۔ پولیس، مجسٹریٹ، جواری، ساہوکار، نال دار، خوانچہ بردار اور چودھری۔

پہلی تاریخ پیشی پر سب ضامنوں نے اپنے اپنے ملزم پیش کئے، در عدالت پہ محمود و ایاز ایک صف میں کھڑے تھے۔ مقدمہ کی ترتیب چودھری کے سر تھی۔ عدالت سے باہر چودھری نے ہر ملزم سے ہوشیار بیرسٹر والے انداز میں بات کی اور بات معاملہ والی سیدھی سادی تھی۔ ہر ایک تیار ہو گیا، پیچھے سے جب قماں کی باری آئی تو قماں سر کھجانے لگے اور جب چودھری نے ذرا سمجھ کر قماں پر زور دیا تو قماں بغلیں جھانک گئے، جیسے قمارخانہ میں گھستے وقت دائیں بائیں اندھیرے میں دیکھا کرتے تھے۔

چودھری نے ایک لمبی سانس لیکر کہا "ہیں، اوں، اس میں سوچ بچار کیا ہے؟ بھلا تمہاری گانٹھ سے کیا جاتا ہے، وہ تو سب نال دار بھرے گا، تمہیں تو بس دو لفظ ڈپٹی صاحب کے سامنے کہنا ہیں کہ حضور میں جوا کھیل رہا تھا۔ قصہ ختم ہو" تو اور سب ملزم تو برآمدے میں سے نپک کر عدالت کے کٹہرے میں جا کھڑے ہوئے اور قماں بلی کی طرح منہ چلا کر رہ گئے اور جب چودھری نے کہا "قماں! کیوں معاملہ بڑھاتے ہو، سب کے سب اور تم کھنچے کھنچے پھر دگے جینوں کاروبار ٹھپ ہو جائے گا، دو حرفی اقبال کر لو، مردے آدمیوں کی کیا زبان تھکتی ہے!" تو قماں نفی میں سر ہلا کر بولے "اونہوں اوں ہوں ـــ، جواری تو سچ بولیں اور میں نمازی ہو کر جھوٹ بولوں!؟"....

خیر قماں بیچارے تو کس شمار و قطار میں تھے۔ کچہری کا احاطہ تو اچھے اچھوں کو اپنے راستہ پہ لے آتا ہے، پھر عدالت کے کمرے کا ماحول اور ترچھی ترچھی فضا بڑے بڑے ٹیڑھوں کے بل نکال کر سیدھا کر دیتی ہے اور اقبالی ملزم کی شکل تو مجسٹریٹ کو ویسے ہی مجسّم امن معلوم ہوتی ہے۔ اقبال میں جو کچھ کور کسر ہوتی ہے وہ کورٹ انسپکٹر کی زبان کے ساتھ مل کر مجسٹریٹ کے تیور نکال دیتے ہیں۔ اور کھری اور کھوٹی الگ کر دکھاتے ہیں۔ عدالت کے کٹہرے میں جبر کر تو قماں کو جواری بننا ہی پڑا...... اور حلقہ انسپکٹر سے تجدید معاہدے کے بعد جب رجو کی نئی کھری جگمگائی تو قماں حلقے میں جمے کھٹا کھٹ کوڑی پھینک رہے تھے۔ بستی میں آہستہ آہستہ سناٹا اور سیاہی بڑھ رہی تھی دور مسجد سے اذان کی مری مری آواز آرہی تھی۔

فکاہیہ:

دیوانے دو

شوکت تھانوی

میرے سامانِ سفر میں کتابوں اور رسالوں کا ایک انبار ہمیشہ ہوتا ہے۔ اس سے ایک فائدہ تو یہ ہوتا ہے کہ مجھ کو اپنے ہمسفر سے خواہ مخواہ کا عشق بگھارنے کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ دوسرے یہ کہ اگر کسی نے مجھ سے اس عشق کی ابتدا اس سوال سے کی کہ "آپ کہاں جا رہے ہیں" تو میں بجائے کوئی جواب دینے کے اس کی طرف بھی ایک کتاب بڑھا دیتا ہوں تاکہ وہ میرا دماغ چاٹنے کے بجائے کتاب بینی میں مبتلا ہو جائے اور مجھ کو بخش دے۔ چنانچہ اس مرتبہ بھی میرے ساتھ کافی کتابیں اور درجنوں رسالے تھے، مگر بدقسمتی سے شریکِ سفر صرف ایک خاتون تھیں۔ شکر ہے کہ وہ بہت ہی کم سخن نظر آ رہی تھیں اور اس تیزی سے سوئٹر بننے میں مصروف تھیں کہ گویا راستے کے تمام اسٹیشن ماسٹروں کو ایک ایک سوئٹر دیتی جائیں گی۔ خیر میری بلا سے۔ میں تو صرف یہ چاہتا تھا کہ وہ مجھ سے مراسم پیدا کرنے کی کوشش نہ کریں۔ مگر قسمت کو لکھایوں پہ راہوا کہ جیسے ہی ٹرین لاہور سے روانہ ہوئی ان بیگم صاحبہ نے اون کا گولا، تیلیاں اور وہ ادھ بنا سوئٹر ایک تھیلے میں رکھ کر مجھ سے وہی بیہودہ سوال کیا۔ "آپ کہاں تشریف لے جائیں گے"؟

میں نے خاموشی سے ایک کتاب ان کی طرف بڑھا دی، مگر معلوم ہوا کہ وہ یہ بھی پڑھ چکی ہیں۔ پھر تیسری اور اس کے بعد چوتھی کتاب بڑھائی گئی، یہاں تک کہ میری تمام کتابیں اب ان کی برتھ پر ڈھیر تھیں۔ تمام رسالے ان ہی کے پاس رکھے ہوئے تھے اور وہ پھر سوال کر رہی تھیں "ہاں تو آپ نے بتایا نہیں کہ آپ کہاں جا رہے ہیں"؟

میں نے بڑی بیزاری سے کہا "کراچی"۔

وہ اس طرح خوش ہوئیں گویا میں نے ان کو کراچی کی حکومت بخش دی؟ "کراچی تو میں بھی جا رہی ہوں، پھر تو یہ سفر خوب گذرے گا، تو کیا کراچی میں آپ کا قیام ہے"؟

میں نے پھر مختصر ترین جواب دیا "جی نہیں"۔ حالانکہ یہ کوئی خوشی کی بات نہ تھی، مگر وہ اس پر بھی بے حد خوش ہوئیں۔ "شکر ہے کہ کراچی میں آپ کا مستقل قیام نہیں ہے۔ میں تو ڈر گئی تھی کہ کہیں آپ کراچی ہی میں نہ رہتے ہوں۔ مجھے تو کراچی پھوٹی آنکھ نہیں بھاتا۔ سمندر کا کنارہ بھی ہے اور ہوا کے جھکڑ بھی، پھر بھی آب و ہوا غائب۔ اللہ جانتا ہے میں تو بیمار ہو جاتی ہوں۔ کراچی جا کر کچھ ایسی سستی اور کاہلی پیدا ہو جاتی ہے کہ صبح کے وقت سو کر اٹھو تو معلوم ہوتا ہے کہ جیسے رات بھر کسی نے لٹھ برسائے ہیں، ناک پر بیٹھی مکھی تک اڑانے کی ہمت نہیں ہوتی۔ بھلا کراچی بھی کوئی رہنے کی جگہ ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ آپ کراچی میں نہیں رہتے۔ تو مستقل قیام کہاں ہے"؟

میں نے رفع شر کے لئے کہہ دیا "لاہور"۔

ان پر جیسے وجد کی سی کیفیت طاری ہو گئی اور تالیاں بجا کر بولیں۔ "اس وقت میں جو مانگتی وہ مجھ کو مل جاتا۔ میرا جی چاہ رہا تھا کہ آپ لاہور کے رہنے والے نکلیں۔ کیا کہنا ہے لاہور کا، ایسا شہر میری نظر سے تو کوئی گذرا نہیں، جہانگیر تک اس پر مرتا تھا اور نورجہاں نے تو فارسی تک میں کہہ دیا کہ ؎

لاہور را بجان برابر خریدہ ایم — جاں دادہ ایم و جنتِ دیگر خریدہ ایم

تو کیا آپ کا ذاتی مکان ہے لاہور میں"؟

میں نے کہا "جی نہیں الاٹڈ"۔

ان کے چہرے پر ایک رونق سی آ گئی "شکر ہے کہ آپ کا ذاتی مکان نہیں ہے۔ مجھے اندیشہ تھا کہ کہیں آپ مالک نہ نکلیں۔ یہ مالکانِ مکان والی قوم بھی میری سمجھ میں کبھی نہیں آتی۔ ان کو دن رات بس یہی فکر رہتی ہے کہ

سمنٹ کا پرمٹ کہاں سے ملے، دروازوں پر ایکی کس رنگ کی پالش ہو، بارش قریب ہے تو چھتیں کٹواتے پھر رہے ہیں، بارش گذر گئی ہے تو قلعی کراتے پھرتے ہیں۔ مکان کیا ہوتا ہے اچھا خاصہ عذاب ہوتا ہے اور وہ زندگی جو ساری دنیا پر چھا جانے کے لئے ہوتی ہے اس کو یہ سمیٹ کر اپنے مکان میں ٹھونس دیتے ہیں اور جس طرح کوئی اپنا قطعۂ تاریخ وفات لکھواتا ہے، اسی طرح یہ مکان کا تاریخی نام رکھواتے ہیں۔ پھر دروازے پر لکھواتے ہیں "ماشاءاللہ"۔ یا "ہٰذا من فضلِ ربی"۔ پھر اس مکان میں کچھ نہ کچھ بنواتے ہی رہتے ہیں، ان کو دنیا کی کسی بات سے کوئی دلچسپی ہی نہیں ہوتی، بس دن رات وہی مکان کی باتیں۔ میں ہمیشہ ان لوگوں کو کنویں کا مینڈک کہتی ہوں جن کے ذاتی مکان ہیں اور سوال یہ ہے کہ آدمی مکان بنائے کیوں؟ اگر یہ دنیا سرائے فانی ہے تو سرائے کا کوئی کمرہ خریدنا کیا معنی۔ بڑی پسند آئی مجھ کو آپ کی یہ بات کہ ذاتی مکان نہیں ہے۔ مگر ایک بات ہے کہ اپنا مکان نہ ہو تو پھر موٹر وہ بھی آدمی نہ خریدے۔

میں نے کہا۔ "چنانچہ نہیں ہے موٹر"۔

وہ مارے خوشی کے اچھل پڑیں۔ شکر ہے کہ آپ کے پاس موٹر بھی نہیں ہے۔ میں آپ سے سچ کہتی ہوں کہ دق کی مختلف قسموں میں سے ایک قسم یہ موٹر بھی ہے کہ جو اس میں مبتلا ہو گیا بس وہ گیا دونوں جہان سے۔ وہ خواب بھی پٹرول اور موبل آئل کے دیکھتا ہے۔ اس کو اپنی صحت سے زیادہ یہ فکر رہتی ہے کہ بیٹری تو کمزور نہیں ہو رہی ہے۔ وہ اپنی محبوبہ کے ساتھ بھی موٹر پہ جائے تو رومان انگیز باتیں کرنے کے بجائے وہ محبوبہ سے پوچھتا ہے کہ یہ جو ایک آواز سی آ رہی ہے،۔ انجن کی ہے یا باڈی کی۔ وہ دلفریب مناظر دیکھنے کے بجائے یہ دیکھتا ہے کہ سوئی کتنا پٹرول دکھا رہی ہے پھر یہ کہ آج موٹر سروس کے لئے جائے گا، کل اس کا فلاں پرزہ بدلا جائے گا۔ پرسوں اس کے چالان کے سلسلے میں کچہری جانا ہوگا، اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ جب اتفاق میں راستہ چلتی ہوں اور قریب سے کوئی موٹر گرد و غبار کی آندھیوں میں لپیٹ کر گذر جاتا ہے تو میرا دل گواہی دیتا ہے کہ یہ موٹر والا میرے قریب سے گذرنے سے بہت پہلے انسانیت سے گذر چکا ہے۔ اگر مجھے خدانخواستہ یہ معلوم ہو جاتا کہ آپ کے پاس موٹر ہے، تو مجھے آپ سے بھی ڈر لگتا کہ آپ ایک نہ ایک دن مجھ پر خاک ضرور اچھالیں گے۔ میں آپ سے سچ کہتی ہوں کہ میرے دماغ کا یہ بوجھ ہلکا ہو گیا۔ مگر آپ کا کیا بھروسہ نہ جانے کب خرید لیں موٹر۔ روپیہ ہونا شرط ہے"۔

میں نے کہا۔ "یہ شرط کبھی پوری نہ ہوگی"

وہ بولیں: "میرا مطلب یہ ہے کہ بینک میں تو رکھتے ہوں گے آپ روپیہ"

میں نے کہا: "کبھی اتنا روپیہ ہی نہیں ملا کہ بینک میں رکھتا"۔

وہ تو سچ مچ جیسے جھوم سی گئیں۔ "آپ میں بیک وقت کتنی خوبیاں ہیں۔ میرا دل اس خیال سے گھٹ رہا تھا کہ آپ کا بینک میں حساب ضرور ہوگا۔ سچ مچ الجھن ہوتی ہے مجھ کو ان لوگوں سے جو جیب میں چیک بک لئے پھرتے ہیں مگر یہ چاہتے ہیں کہ اس چیک بک کو شجرِ ممنوعہ بنا کر رکھیں اور بجائے چیک کاٹنے کے اگر بس چلے تو اپنا اور بال بچوں کا پیٹ کاٹ کر زیادہ سے زیادہ رقم بینک میں جمع کراتے رہیں۔ یہ جو پیسہ بچانے کا روگ ہے نا، یہ تو جس کو لگ گیا بس وہ گیا ہاتھ سے۔ پھر تو چمڑی جائے دمڑی نہ جائے والا مضمون ہو جاتا ہے۔ میری تو سمجھ میں آتا نہیں کہ یہ پیسہ جوڑنے والا کیونکر عالی حوصلہ ہو سکتے ہیں۔ خیر خدا کا شکر ہے کہ آپ بینک میں حساب نہیں رکھتے"۔

اب مجھ کو اندازہ ہوا کہ میرے مختصر جوابات سے یہ خاتون محترم مطمئن ہوتی چلی جا رہی ہیں، یہ غلط ہے۔ نہ جانے کیوں میرا جی چاہنے لگا کہ یہ محترمہ میرے متعلق نہایت بری رائے قائم کر لیں۔ یہ بجائے میری تعریف کرنے کے اس بات پر مجبور ہو جائیں کہ مجھ کو برا کہیں، ان کی نگاہوں میں میری ذرا بھی وقعت باقی نہ رہے اور ان کی آنکھوں میں جو چمک میری ان باتوں سے پیدا ہو گئی ہے، وہ حقارت میں تبدیل ہو جائے۔ چنانچہ اب میں نے ذرا تفصیل کے ساتھ عرضِ حال شروع کر دیا۔

"روپیہ میرے پاس کافی آیا اور اب بھی آتا رہتا ہے، مگر مجھ ایسے شخص کے پاس جمع کیسے رہ سکتا ہے جب کہ مستقل شغل ٹھہرا قمار بازی۔ گھوڑ دوڑ سے نکلے تو تاشوں کی پھڑ جا پہنچے"۔ وہ اس ادھوری بات ہی پر مارے خوشی کے ضبط نہ کر سکیں۔ "کتنا صحیح مصرف ہے روپے کا، مگر تعجب ہے کہ میں نے کبھی آپ کو ریس کورس میں نہ دیکھا۔ یا شاید دیکھا ہو مگر مجھے کیا معلوم تھا کہ اس میدان میں ایک صحیح قسم کا انسان پھر رہا ہے۔ اچھا یہ بتایئے کہ تاشوں کے کھیل میں آپ کا محبوب کھیل کونسا ہے"۔

میں نے کہا: "کوئی بھی کھیل ہو، مطلب تو ہار جیت سے ہے۔ عموماً رمی اور پوکر کھیلتا ہوں اور کبھی کبھی برج"۔

وہ ایک دم جیسے چیخ سی پڑیں: "پوکر۔ رمی۔ میں حیران ہوں کہ میرے اور آپ کے مزاج میں کس قدر یکسانیت ہے۔ میں آپ سے ایک بات کہوں

کہ زندگی بھر کا تجربہ ہے کہ اگر کسی شخص کے ظرف کو پرکھنا ہے تو اس کے ساتھ جوا کھیل کر دیکھ لو۔ ویسے بھی اگر غور کیجئے تو یہ دنیا سوائے ایک قمار خانے کے اور ہے ہی کیا، دن رات ہار اور جیت ہی کے تو چکر چل رہے ہیں۔ خیر یہ بھی آپ نے اچھا کیا کہ مجھے بتا دیا کہ آپ یہ شغل بھی کرتے ہیں۔ اب تک تو میں آپ کو ہم مذاق ہی سمجھ رہی تھی، مگر اب معلوم ہوا کہ ہم مشرب بھی ہیں آپ۔ میرا جی چاہتا تھا کہ خطرے کی زنجیر کھینچ کر ٹرین کو ٹھہرا دوں اور خود بھاگ نکلوں کسی طرف۔ آخر میں نے اپنے اوپر وہ تہمتیں بھی لگانا شروع کر دیں جو خدا نہ کرے کہ میرے لئے واقعہ ہیں۔ مقصد تو صرف یہ تھا کہ کسی طرح تو ان کو مجھ سے اختلاف پیدا ہو، لہذا میں نے اپنے نزدیک نہایت برمحل تصنیف سے کام لیا۔

"صاحب خدا نہ کرے کہ میرا ایسا قمار بازی کا شوق ہو کسی کو۔ اب میں آپ سے کیا عرض کروں کہ اسی سلسلے میں ایک مرتبہ پولیس کا چھاپہ پڑا اور جوا کھیلنے کے جرم میں گرفتاری تک ہو چکی ہے میری۔"

میں یہیں تک کہنے پایا تھا کہ وہ تو سچ مچ نعرے بلند کرنے لگیں۔ "زندہ باد! کاش یہ فخر مجھ کو حاصل ہوا ہوتا کہ اپنے محبوب شاعر غالبؔ کی طرح یہ گرفتاری میری عمل میں آئی ہوتی، مگر یہ سعادت بھی آپ ہی کی قسمت میں تھی۔ آپ اس میدان میں بھی غالبؔ ایسے عظیم انسان کی ہمسری کر گئے۔ مگر اس میں آپ نے خدا نہ کرے کیوں کہا گرفتار ہونا اور پولیس کے نرغے میں آنا آپ معمولی بات سمجھے ہوئے ہیں۔ ہمارے بڑے بڑے رہنما ہتھکڑیاں پہن چکے ہیں جیل جا چکے ہیں۔ اگر آپ اس کو سیاسی گرفتاری نہیں تو بھی نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ کے متعلق کیا رائے ہے؟ اس دور میں تو اس سے بڑا کوئی آدمی ہے نہیں اور نہ اس دور میں اس سے بڑا کوئی آدمی تھا، مگر وہ بھی بالکل اسی طرح گرفتار ہو کر جیل گئے تھے۔ آپ گرفتار ہونا معمولی بات سمجھتے ہیں؟ وہ کیا ہے شعر کچھ فارسی کا ہے کہ ؎ ایں سعادت —— آپ کو یاد ہوگا، مجھے تو یاد نہیں جس کے آخر میں آتا ہے کچھ۔ بخشد بخشندہ۔"

میں نے الجھ کر کہا:۔ جی ہاں جی ہاں، وہ سمجھ گیا۔ اگر آپ اس کو بھی سعادت سمجھتی ہیں تو ایسی ایسی بے شمار سعادتیں آپ کو میرے نامۂ اعمال میں ملیں گی۔ مثلاً مرزا غالبؔ کی پیروی میں نے صرف گرفتار ہونے ہی میں نہیں کی ہے بلکہ پی بھی لیتا ہوں۔

وہ اب ضبط نہ کر سکیں اور اٹھ کر میری برتھ پر آ گئیں۔ "سچ مچ؟"

اللہ جانتا ہے میں اسی بات پر غور کر رہی تھی کہ آپ کے ایسے ہمہ گیر انسان کو رند ضرور ہونا چاہئے، ورنہ آپ کی شخصیت میں ایک خامی رہ جائے گی۔ آپ مجھ کو ان سطحی لوگوں میں نہ سمجھئے جو بقول غالبؔ کے اگلے وقتوں کے لوگ ہیں اور جو مے و نغمہ کو بقول غالبؔ اندوہ ربا کہتے ہیں۔ سچ پوچھئے تو یہ وہ توفیق ہے جو ہر ایک کے حصے میں نہیں آتی۔ ہائے میرے اللہ! ایک صحیح قسم کے رند کس قدر وسیع النظر، فراخ دل، بلند حوصلہ، کتنا بیباک، کیسا جری اور کس حد تک صاف گو ہوتا ہے۔ وہ جرعہ کش ہونے کے بعد ساری دنیا کو اپنا محرم بنا لیتا ہے اور اپنی روح کو بے نقاب کر دیتا ہے۔ اعتبارات کے جتنے پردے اس پر پڑے ہوتے ہیں، وہ سب کو اٹھا دیتا ہے اور دنیا سے کہتا ہے کہ لو دیکھ لو مجھ کو میں جو کچھ ہوں یہ ہوں۔

وہ ابھی اپنا لٹریچر بگھار ہی رہی تھیں کہ ٹرین کی رفتار سست ہونے لگی۔ میرے دل سے دعا نکلی کہ خدا کرے کوئی اسٹیشن آ گیا ہو تاکہ میں ذرا پلیٹ فارم پر ٹہل کر اپنے اس دماغ کو تھوڑا بہت سکون بھی دے سکوں، جس کو ان محترمہ نے روئی کی طرح دھنک کر رکھ دیا ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ ملتان تھا، لہذا ٹرین کے ٹھہرتے ہی میں پلیٹ فارم اتر گیا اور ٹہل ٹہل کر غور کرنے لگا کہ اب تک صرف ملتان آیا ہے تو کراچی پہنچتے پہنچتے حال کیا ہوگا۔ اسی پلیٹ فارم کی دوسری طرف کراچی سے لاہور جانے والی ٹرین تیار کھڑی تھی۔ میں ابھی اس کو حسرت سے دیکھ ہی رہا تھا کہ وہ روانگی کے لئے رینگی اور اللہ جانے اس میں کیا کشش تھی کہ میں دوڑا اس کی طرف اور سامنے ہی ایک سیکنڈ کلاس کے کھلے ہوئے دروازے میں تیر کی طرح داخل ہو کر ایک برتھ پر جا گرا۔ اب میں بجائے کراچی کے پھر لاہور جا رہا تھا اور صرف میری کتابیں اور میرا مختصر سامان ان محترمہ کے ساتھ کراچی جا رہا ہوگا، جن کے پاگل ہونے کا میں تو خیر قائل ہو ہی چکا ہوں، مگر اب وہ میرے پاگل ہونے کی قائل ہو رہی ہوں گی۔

افسانہ

لیل و نہار

حجاب امتیاز علی

۸ مئی ۵۶ء : آج کی صبح غالب کے شعر کی طرح دلکش تھی۔ میں صحنِ گلستاں میں بیٹھی تحریری کام کرتی رہی۔ دوپہر تک نصف سے زیادہ ہی کام کر لیا۔ زندگی اور احساسات کسی پہاڑی چشمے کی طرح رواں رہے۔ یہ ایشیائی مئی کی حسین صبحیں اور گہرے گلابی رنگ کی دوپہریں کس قدر ہوشربا ہوتی ہیں!

آج آسمان بھی تراشیدہ نیلم کی طرح جگمگاتا رہا اور ہواؤں میں ماہِ مئی کے سوسن کی نکہتیں آوارہ رہیں ؛

طعامِ ظہر کے بعد ترش لیمو کے قطرات پیئے اور پائیں باغ کے سبزے پر آفتابی رنگوں کی خنفشی شعاعوں میں کچھ دیر ٹہلتی رہی۔ آج مرے اعصاب بھی بہتر ہیں ؛

سرِ شام "م" سے اتفاقی ملاقات ہو گئی۔ آنکھوں میں اب تک وہی چمک ہے اور ہونٹوں پر وہی اعتراز! ——— ان کے لئے زندگی ایک پیکا گانا بن کر رہ گئی ہے۔ انہیں دیکھکر مجھے اس بوتل کا خیال آ جاتا ہے جس میں شراب ارغوانی بھری ہو اور اوپر آبِ زمزم کا لیبل لگا ہو ——— کیا انسان اپنے کو دھوکہ دینے میں کامیاب ہو جاتا ہے؟ اس سلسلہ میں نطشے نے اپنے جنون میں کیسے کام کی بات کہی ہے کہ جو انسان اپنی تابعداری نہیں کرتا وہ دوسروں کا غلام بن جاتا ہے۔ مرا جی چاہتا تھا کہ اقبال کی زبان میں ان سے سرگوشی کر دوں ؎

گذر جا عقل سے آگے کہ یہ نور
چراغِ راہ ہے، منزل نہیں ہے
لوگ گذرگاہ کو منزل کیوں سمجھ بیٹھے ہیں؟
؏ شعور و ہوش و خرد کا معاملہ ہے عجیب!!

۹ مئی ۵۶ء : آج باغ کی پہلی روش پر ہلکے نارنجی رنگ کا ایک گلاب کھلا ہے۔ تین سال ہوئے اسے میں نے لگایا تھا۔ ابھی وہ چمن کے طوفان خیز جھونکوں سے ناآشنا ہے اور عمر خیام کے فلسفہ پر ایمان رکھتا ہے، اسے کل کے طوفان کا اندیشہ نہیں ہے۔ وہ آج کی نسیم سحر میں قہقہے لگا رہا ہے۔ آہ! مرے اور اس کے نظریۂ حیات میں کتنا عظیم فرق ہے!

تمام دوپہر صحن گلستاں میں بیٹھی تحریری کام کرتی رہی۔ قنوطیت کا احساس ترقی پر تھا اس لئے اٹھ کر برومائڈ کی ایک ٹکیا کھائی اور فلسفہ کی ایک کتاب لے کر بیٹھ گئی ؛

آج آسمان کاسنی رنگ کا رہا اور افق کے کنارے ارغوانی۔ البتہ غروب آفتاب سے کچھ دیر پہلے آسمان ہلکے فیروزے رنگ کا ہو گیا تھا اور فضا میں کاسنی رنگ کے پرندے رقصاں رہے ؛

بحرِ خیال میں وہ روانی نہیں رہی جو ایک ہفتہ قبل تھی۔ تاہم کام بہت ہے اور اسے ختم کرنا ہے اس لئے تمام وقت لکھتی رہی۔ سکون اعصاب کے لئے پوڈی کولون بھی سونگھتی رہی ؛

آج کوئل ہلکے ہذیان میں مبتلا ہے کیونکہ اس کی کوک میں ایک ناگوار سا ارتعاش محسوس ہو رہا ہے۔ ڈھائی بجے کے قریب صحنِ گلستاں میں زرد لیموں کے درخت پر کسی ناشاد پرندے نے ایک المیہ راگ چھیڑ دیا۔ میں نے فوراً اپنی خوابگاہ کی دریچی کھولی اور گانے والے کی شکل کو بغور دیکھا۔ ضرور وہ پرندہ خراب محبت ہو گا۔ اور اس کے دماغ میں بھی تھوڑا سا خلل ہو گا، کیونکہ محبت میں ناکامی غیر متوازن ذہنیت کا اظہار کرتی ہے۔ ایک متوازن ذہنیت اور مکمل شخصیت کا آدمی ناکامیٔ عشق کا دکھڑا نہیں روتا۔ اس کے بعد میں الماری کے پاس دریچے

میں بیٹھ کر سٹیکلس کی کتاب "مریضانہ عادات" پڑھتی رہی ؛

شام کو موسیقی کے ایک ہنگامے پر مدعو تھی چنانچہ وہاں گئی۔ پیارے آسکر وائلڈ نے سچ کہا تھا کہ عام طور پر لوگ اس وقت بے تحاشہ اور مسلسل بولنے لگتے ہیں جب موسیقی جاری ہو اور ان پر سکوت مطلق اس وقت طاری ہوتا ہے جب وہ ختم ہو جائے۔ یہی حالت وہاں تھی ؛

رات دیر میں اپنی گرم خواب گاہ میں واپس آئی۔ مصنوعی حرارت سے بچی ہوئی ایک نارنگی چھیل کر کھائی اور شہد چکھا۔ پھر پائیں باغ کی چھت پر جا کر سو گئی۔ ۵ مئی کے سیاہ آسمان پر ایک سہ ... کا تارہ جھلملا رہا تھا ؛

۶ مئی سنہ ؟ء : شب گذشتہ کے ہنگامے نے آج دوپہر تک مضمحل رکھا۔ کاش کہ وہاں نہ گئی ہوتی۔ اس سے تو بہتر تھا کہ صحن گلستان میں بیٹھی کل جو میں پیکاسو پر کتاب پڑھ رہی تھی وہ ختم کر دیتی! آدمی کو ہمیشہ ایک فلسفی کی طرح حصول مسرت کے صحیح طریق پر کاربند ہونا چاہئے۔ یعنی فلسفیوں کے کہنے کے مطابق ـــــ مسرت وہ اچھی جس کا انجام اضمحلال نہ ہو۔ حصول مسرت کے بعد آدمی کو اطمینان قلب کا احساس ہونا چاہئے نہ کہ افسردگی کا۔ شادمانی کے بعد کا اضمحلال ذہنی پیچیدگی اور غلط حصولِ انبساط کی دلیل ہے۔ آدمی کو اس سے محتاط رہنا چاہیئے۔ ادب برائے ادب کی طرح مسرت برائے مسرت نہ کہ مسرت برائے اذیت !

ہربرٹ ریڈ نے فن کے متعلق کہیں لکھا ہے "فن کا مقصد اگر فن نہیں ہوا تو پھر فن کی اپنی مقصدیت فنا ہو جاتی ہے"۔ مجھے ریڈ کے خیالات پر ایمان ہے مگر اس کا کیا علاج کہ بعض لوگ فن میں افادیت کے سودا میں مبتلا ہوتے ہیں۔ ان سودائیوں سے کوئی میری طرف سے پوچھے وینس ڈی میلو دنیا کا وہ حسین ترین مجسمہ عورتوں کو کھانا پکانے کی تعلیم دینے کے لئے تراشا گیا تھا؟ اور کیا لینارڈو ڈا ونچی نے "آخری دعوت" مردوں کو آدابِ طعام سکھانے کی غرض سے بنائی تھی؟ حسن کو حسن سمجھو اور اس کی دل کھول کر پرستش کرو ـــ یہی میں کرتی رہتی ہوں ـــ بہار کے یہ سرخ پتے، یہ سیاہ کلیاں، یہ سبز آسمان، یہ [illegible] سمندر، یہ کاسنی پہاڑ، یہ طوبیٰ پرندے، [illegible] چوڑی زمین ـــ مصوروں کی کشیدہ تصاویر، شاعروں کی دلآویز نظم، فن۔ ادب ـــــ یہ سب کچھ حسن ہی حسن ہے۔ اس میں افادیت کو ڈھونڈھنا اور اصلاحی پہلوؤں کو کریدنا کورا منسری اور سراسر بدمذاقی ہے ؛

۱۱ مئی سنہ ؟ء : آج مرے پائیں باغ میں ایک ننھی سی چڑیا دوسری چڑیا کے کان میں جھک کر کہہ رہی تھی :-

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو
اک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہیے

یہ سنا کہ دوسری چڑیا کی ابرو پر شکن آ گئی۔ پہلی چڑیا ایک قہقہہ لگا کر اڑ گئی۔

ضرور یہ چڑیا دیوانِ غالب کی حافظ ہے !

۱۴ مئی سنہ ؟ء : آج اچانک مجھے لوگوں کو مدعو کرنا پڑا۔ ضیافت کا انتظام میں نے پائیں باغ میں سرخ گلابوں کے تختے کے پاس کرایا تھا اور برسات کی گیلی اور اندھیری رات تھی۔ آسمان پر سیاہ ٹکڑے ابر بڑی تیزی سے رقصاں تھے اور برسات کی معطر ہوائیں مرتیا کی بیلوں میں آنکھ مچولی کھیل رہی تھیں۔ مہمانوں کی شکلیں دلربا اور لباس ہوشربا تھے اور رات عمر خیام کی رباعی کی طرح ولولہ انگیز اور حسین تھی۔ اندیشہ تھا کہیں ابر رحمت برس نہ پڑے مگر بارش کا پہلا قطرہ اس وقت میری پیشانی پر گرا جب ہم سب کھانے سے فارغ ہو کر نقلیں سن کر ہنس رہے تھے۔ آج "ش" صاحب نے لطیفے پر لطیفے سنا کر اور نقلیں اتار اتار کر ہم سب کو ہنساتے ہنساتے دوہرا کر دیا ؛

صبح کا تمام وقت تحریری کام میں گذر گیا۔ آج میں نے اپنی تمام بلیوں کو احتیاطی ٹیکے لگوا دیئے ؛

۱۷ مئی سنہ ؟ء : آج تمام دن میری بھوک بند اور خیالات متوحش سے رہے۔ صبح گونگوں کا گڑ کھا کر لکھنے بیٹھ گئی۔ دوپہر کے قریب کسی نے دروازہ دھکیلا۔ کھول کر دیکھا تو بلی اندر جھانک رہی تھی۔ اس کا چہرہ فق تھا۔ کچھ دیر بعد میں نے اپنی شکل آئینے میں دیکھی، بلی سے ملتی جلتی نظر آئی۔ یعنی فق تھی۔ یہ چہرے فق کیوں ہوتے ہیں؟ سکون اعصاب کے لئے برومائڈ کی ایک گولی کھائی، یوڈی کولون سونگھا اور تمام شام زرد لیموں کی ٹہنی کے نیچے بیٹھ کر غالب پڑھتی رہی۔ رات کے کھانے پر انناس کے قتلے کھائے اور لیموں کا عرق گلاب ملا کر پیا۔ اب گیارہ بجے سونے جا رہی ہوں اور

دست بدعا ہوں کہ کوئی بھیانک خواب نہ دیکھوں جیسے میں نے گذشتہ جمعرات کو رات کے دو بجے دیکھا تھا کہ میں ایک لفٹ میں پھنس گئی ہوں اور میری حالت زار پر تمام بلیاں رو رہی ہیں ÷

۸ مئی ۵۶ء : آج ایک دوست کی سالگرہ تھی۔ میں نے صبح صبح ٹیلی فون کر کے انہیں مبارک باد دی تو اس کا جواب ملا "تم نے تین ماہ ہوئے جو میری کتاب مستعار لی تھی وہ اب تک واپس نہیں کی!" میں نے ٹیلی فون فوراً بند کر دیا اور طبیعت بدمزہ سی ہو گئی۔ دنیا کتنی بد اخلاق اور ناشکری ہے!

آج آسمان کا رنگ صبح کے وقت گہرا سبز رہا اور شام ہوتے ہوتے فیروزی ہو گیا۔ فیروزے آسمان پر گرم گرم موسم کا گہرا گلابی آفتاب دمک رہا تھا ÷

تمام شام میں تھکی رہی۔ رات "ک۔م" کے ہاں دعوتِ طعام تھی۔ وہاں چلی گئی ÷

۲۰ مئی ۵۶ء : سفر سر پر ہے۔ مگر سامانِ سفر کو درست کرنا میرے بس کا روگ نہیں ہے۔ ان دنوں تمام تمام صبح لکھنے میں گذر جاتی ہے۔ دوپہر کو بلبل کی نغمہ سرائی سنتی ہوں۔ شام کو غالب پڑھنے لگتی ہوں اور رات سیر و تفریح میں بسر ہو جاتی ہے۔ سامانِ سفر کیسے درست کروں! "ت" اور "ی" نے اپنے تمام سوٹ کیس ٹھیک کر لئے ہیں ÷

۲۱ مئی ۵۶ء : آج میں پائیں باغ میں ہارسنگھار کے پاس کھڑی کچھ سوچ رہی تھی کہ یکایک ایک تند و تیز آندھی مغرب کی طرف سے آئی کہ میں متوحش ہو گئی۔ میں نے گھبرا کر "ی" سے کہا "بادِ مخالف کس تیزی سے چل رہی ہے کہیں وہ میری زندگی کے ننھے پودے کو توڑ نہ دے"۔ یہ سنکر وہ ہنس پڑی اور کہنے لگی "کاش تم اس قسم کی باتیں کرنے کی بجائے اپنے کمرے میں جاؤ اور سامانِ سفر درست کرو" ÷

بادلِ ناخواستہ اوپر کی منزل میں گئی اور سامانِ سفر ٹھیک کرنے لگی۔ سامانِ سفر میں "تین عقلمند بندر" کا ہاتھی دانت کا مجسمہ بھی شامل کر لیا تاکہ پردیس میں ان تین فلسفی بندروں کے نقشِ قدم پر چلوں۔ ان تینوں کی نصیحت ہے کہ نہ دیکھو۔ نہ سنو۔ نہ بولو۔ ایک نے اپنی آنکھیں بند کر رکھی ہیں۔ دوسرے نے اپنا منہ۔ تیسرے نے کانوں میں انگلیاں ٹھونس رکھی ہیں۔ گونگے، بہرے اور اندھے ہیں۔ اس مجسمے کو سوٹ کیس میں بند کرتے کرتے میں سوچنے لگی۔ گونگا، بہرا اور اندھا ہونا کیا انسان کو مسرتِ صحیح عطا کر سکتا ہے؟ اس قسم کے غیر معمولی اور خلافِ فطرت ضبط و صبر کی تعلیم پرانے مذاہب اور دیوتا دیا کرتے تھے۔ آج فرائڈ کا زمانہ ہے ہر جذبہ کو سمجھنے اور سمجھانے کا۔ منہ بند، کان بند، اور آنکھ بند کرنے کا نہیں۔ ان سب کو صحیح طریق پر استعمال کرنے کا وقت ہے۔ یہ سوچ کر میں نے ان تین پرانے فلسفے کے شیدا بندروں کو سامانِ سفر سے نکال دیا÷

سامانِ سفر ٹھیک کرتے کرتے تھک گئی تو باغ کے زینے پر جا کھڑی ہوئی تاکہ بلبل کی نغمہ سرائی سنوں۔ مگر معلوم ہوتا ہے بلبل آج مصروف تھی۔ زرد لیموں کی ٹہنی ویران پڑی تھی۔ کہیں ایسا تو نہیں ہوا کہ کسی بے درد کی کار کے نیچے آکر دب گئی ہو ÷

آج آسمان بنفشے کے کھیت کی طرح رنگین اور نیلا رہا ÷

۲ جون ۵۶ء : تمام دن دریچے میں بیٹھی سمندر کی طوفانی موجوں کو تکتی اور کچھ سوچتی رہی۔ دونوں بہنیاں کشاکشِ حیات سے تھک کر بستروں میں جا گھس گئی تھیں ÷

آج ڈاک دیر میں آئی۔ تاہم میں نے لیڈی "ذ" کے طویل محبت نامے کا طویل جواب دے دیا۔ جب تک خط دل کھول کر نہ لکھا جائے وہ خط نہیں ہوتا۔ نہ پڑھنے والے کو لطف آتا ہے نہ لکھنے والے کو مزہ۔ کلیجہ نکال کر کاغذ پر رکھنا پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں خط کم لکھتی ہوں ÷

غروبِ آفتاب کے بعد میں "ت" اور "ی" ایوانِ موسیقی میں جا کر مغنیوں سے نغمے سنتی رہے۔ عشقیہ غزلوں اور المناک طرزوں نے سامعین کو چشم پر آب کر دیا تھا۔ دراصل وہ اپنی اندرونی حالت پر رو رہے تھے۔ میں مسکرا پڑی ÷

۳ جون ۵۶ء : رات ڈھائی بجے سے پہلے بستر پر نہ لیٹ سکی۔ موسیقی سنتی رہی، باتیں کرتی رہی اور بحث و مباحثہ میں لگی رہی۔ صبح تک نیند نہ آئی، کیونکہ تمام رات کسی ہجوم کے آہ و بکا کی سی آواز سنائی دیتی رہی۔ متوحش ہو کر سمندری رُخ کا دروازہ کھول کر دیکھا تو ساحلی ہواؤں اور سمندری موجوں کی سسکیاں تھیں جو گیٹ وے آف انڈیا کے پتھروں سے اس زور سے ٹکرا رہی تھیں اور سسک رہی تھیں کہ فضا میں ماتم اور گریہ و زاری کی صدائیں بلند ہوتی معلوم ہوتی تھیں ÷

جب سے یہاں آئی ہوں مسلسل طوفان چل رہا ہے۔ یہ خارجی طوفان میرے داخلی طوفانوں کے لئے ایک اشارتی علامت بن گیا ہے۔ اور نہ جانے میری جنوں پسندی کس مرحلے پر پہنچ جائے۔ خیالات افسردہ ہیں اور طبیعت مالیخولیا کی طرف مائل۔ بھوک بند ہے اور روح تشنہ۔ تشنگی بڑی ظالم چیز ہوتی ہے ÷

آج عشائیہ (ڈنر) بڑی ہی دلکش تھی۔ دوران طعام میں موسیقی کو زیادہ سنتی اور کم کھاتی رہی ÷

بڑی رات گذرے ہم تینوں ایوان طعام کے سامنے سمندری برآمدے میں بیٹھے گرجنے والے سمندر کا ہولناک شور سنتے رہے۔ سمندر میں سخت تلاطم آگیا ہے اور جہاز لنگر انداز ہیں۔ خوفناک بادل آسمانوں پر غصیلے سپاہیوں کی طرح اُدھم مچا رہے ہیں ÷

۵ جون ۵۶ء: آج اور کل میں کوئی فرق نہیں۔ نہ موسم میں، نہ میری طبیعت کے رنگ میں۔ داخلی اور خارجی کیفیات دونوں یکساں ہیں ÷

سمندری طوفان چلتا رہا مگر میں تمام صبح سمندری برآمدے میں بیٹھی لکھتی رہی اور غزل میں گنگناتی رہی ÷

دوپہر کے وقت طعام ظہر کے لئے ایوان طعام کے ہنگامے میں نچلی منزل پر اُتر آئی۔ ت اور ی میرے ساتھ تھے ہم تینوں نے بھنے ہوئے سالن، خوش رنگ مٹھائیاں اور تازہ پھل کھائے۔ شربت بھی پیا۔ اور طعامی موسیقی بھی سنتے رہے۔ باہر بادل برس رہے تھے اور طوفان نے قیامت مچا رکھی تھی۔ میں دوران طعام میں لحظہ بہ لحظہ شگفتہ ہوتی گئی۔ یہاں تک کہ رات کے کھانے پر بلا ضرورت بھی ہنس ہنس پڑتی تھی۔ بادل بھی ہٹ گئے تھے اور اضمحلال بھی دور ہوتا محسوس ہوتا تھا ÷

افسردگی اور بادل ـــــــ ان دو چیزوں کے متعلق کچھ علم نہیں ہوتا کہ یہ اچانک کہاں سے آتے اور انسان کی دنیا پر مسلط ہو جاتے ہیں۔ کیا بادل بھی ہسٹیریا کی قسم کی کوئی چیز ہے اور افسردگی بادلوں کی وضع کی کوئی چیز ــــ ؟

۱۱ جون ۵۶ء: آج طوفان باد و باراں کچھ تھم گیا تھا اور سمندر پرسکون تھا۔ غروب آفتاب کے بعد ہم تینوں ساحل پر ٹہلنے چلے گئے۔ واپسی میں اتفاق سے ایک ایسی سڑک پر جا نکلے جہاں ایک اونچے کلسوں والی مرمریں عبادت گاہ استادہ تھی۔ اس کے احاطے میں لوگ سجدوں میں گرے ہوئے تھے۔ میں جھانک کر اندر دیکھنے لگی۔ ان لوگوں نے اپنے غصیلے خداؤں کو منا لینے اور آمادۂ رحمت کرنے کا ایک تیر بہدف نسخہ گویا معلوم کرلیا تھا۔ عبادت! ــــ مگر غصیلے انسان کو منانے کی کیا ترکیب ہے؟ یہ طریقہ مجھے آج تک کوئی نہ بتا سکا۔ گلستان فلسفہ کا وہ یونانی پھول افلاطون ــــ کہا کرتا تھا۔ "ایک بات میں خوب جانتا ہوں کہ میں کچھ نہیں جانتا" اس سلسلہ میں مجھے بھی یہی کہنا پڑے گا کہ میں انسان کو منانے کی تکنیک کے متعلق کچھ نہیں جانتی !!!

ـــ ٭ ٭ ٭ ـــ

"کشمیری علم وادب" بقیہ: صـ ۶۲

سیالکوٹی ایسے فاضل اجل اور امام سرہند حضرت مجدد الف ثانی ایسے فرزند توحید نے آپ کی صحبتوں سے فیض پایا۔ "گلزار خلیل" کے مصنّف کی تحقیق کے مطابق ملا کمال میر محمد علی قاضی کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے، جو بڈشاہ کے عہد میں ایک ممتاز عہدہ پر جلوہ افروز تھے۔ چنانچہ آپ کی ولادت کشمیر ہی میں ہوئی اور یہیں آپ نے بابا فتح اللہ حقانی سے علوم و فنون ضروری کی تعلیم حاصل کی۔ اتفاق سے بعض شیعہ سُنی تنازعوں کی بنا پر بابا فتح اللہ کو ترک وطن کر کے سیالکوٹ میں مقیم ہونا پڑا۔ ہونہار اور وفادار شاگرد نے اس مصیبت کے عالم میں محترم اُستاد کا ساتھ چھوڑنا مناسب نہ سمجھا اور وطن کو خیرباد کہہ کر ان کے ساتھ ہی سیالکوٹ میں قیام کیا۔ ان دنوں راجہ مان سنگھ سیالکوٹ کا گورنر تھا۔ ملا کمال کے علم و فضل کا چرچا سن کر راجہ مذکور کے کارداز یا منتظم نے اُن کی بڑی آؤبھگت کی اور نہایت تعظیم و تکریم سے پیش آیا۔ آپ کو قاضی القضاۃ کا عہدہ پیش کیا گیا لیکن آپ نے اسے قبول کرنے کی بجائے درس و تدریس کا مشغلہ اختیار کیا۔ چنانچہ یہیں آفتاب پنجاب ملا عبدالحکیم مولانا سعداللہ خاں علامی اور شیخ احمد سرہندی نے آپ کی شاگردی میں علم و فضل کے جواہر ہائے گراں مایہ سے دامن بھرے ÷

ملا کمال کو علماء و فضلاء کی طرف سے علامہ مشرقین و معلم العاقلین کا گرانقدر خطاب دیا گیا ہے۔ اِسی سے اُن کی عظمت و عزت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے ÷

سرزمین کشمیر کے ان شہرۂ آفاق علماء کے تذکرہ سے یہ بات صاف ظاہر ہو جاتی ہے کہ مسلمانوں کا پانچسو سالہ دور نہ صرف صنعتی ترقی اور اقتصادی خوشحالی بلکہ علم و ادب کی ترویج کے لحاظ سے بھی بجا طور پر تاریخ کشمیر کا روشن ترین باب ہے ÷

افسانہ

اعتراف

شکیلہ معظم علی

اتنا عرصہ گذر جانے کے باوجود چند الجھے ہوئے الفاظ کی گونج کیوں اکثر دل و دماغ کو تہ و بالا کئے دیتی ہے، یہ تمہاری مدد کے بغیر شاید میں کبھی نہ سمجھ سکوں گی۔ مگر جہاں تک میرے علم میں ہے، تم خود ایک ایسی الجھی ہوئی سی کہانی بنا گئے ہو، جسے لوگ ہزاروں قیاس آرائیوں کے باوجود ہیچ نہیں سمجھ پاتے ؛

تمہاری خوش مزاجی اور بذلہ سنجی افسردگی میں بدل گئی ہے۔ حاضر جوابی، جو ایک اثر آفریں وصعت تم میں تھا، اس کا یہ عالم ہے کہ اب تم ایک صحیح جملہ بھی، صحیح وقت پر نہیں بول سکتے۔ ہم سب تمہیں چھیڑتے تھے کہ آگے چل کر تم پکے "مصاحب" بنو گے، لیکن سنتی ہوں کہ تم انسانی صحبتوں سے بیزار اور شدید تنہائی پسند ہو گئے ہو۔ تمہاری ذہین، جاذب اور باتونی نگاہیں، سُنا ہے خاموشی سے خلاؤں میں کچھ ڈھونڈا کرتی ہیں اور دیکھنے والوں کو ان میں ویرانیوں کے سوا کچھ دکھائی نہیں دیتا ؛

تعجب ہے! انھیں آنکھوں میں کبھی کیا کچھ نظر آتا تھا، لیکن مزید تعجب یہ ہے کہ وہ سب کچھ، جسے اس وقت میں خود کوئی خاص شکل نہ دے پائی تھی، اب کہ ذہنی طور پر محض کھنڈر باقی رہ گئے ہیں، میری نظروں میں گھوم رہا ہے ؛

اتنا وقت گذر چکا ہے۔ تمہیں تو کیا یاد ہوگا۔ لیکن تمہاری شوخ نظروں میں وہ نامعلوم سا اضطراب آج بھی میرے پیش نظر ہے، جب بیت بازی کے موقع پر میرے منہ سے جگر کا یہ شعر ؎

محبت اثر کرتی ہے چپکے چپکے
محبت کی خاموش چنگاریاں ہیں

سُن کر تم نے بے اختیارانہ سوال کیا تھا۔ "یوں بھی ہو سکتا ہے کیا؟"

پتہ نہیں میرا جواب کیا تھا، مگر ان دنوں تم پر تیز تیز فقرے کسنے میں مجھے بہت مزا آتا تھا اور تمہیں مجھ ایسی خاموش، تنہائی پسند، اور مقدسے فلسفیانہ مزاج کی لڑکی کے منہ سے، خلاف توقع باتیں سن کر شاید اتنا تعجب ہوتا تھا کہ تم جواب دئے بغیر نظریں جھکا لیتے تھے اور خاموشی سے میرے سامنے سے ٹل جاتے تھے۔ مجھے بےحد غصہ آتا تھا کہ تم نے میری بات کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھا۔ اپنی توہین پر سُلگ کر میں دنوں تم سے دور دور رہا کرتی تھی اور تمہیں میری دوری کا قطعی احساس نہ ہوتا تھا۔ تمہاری ہنسی، دلچسپیوں، اور تفریحی پروگراموں میں مزید اضافہ ہو جاتا تھا اور میں "من انتقاماً" تمہاری محفلوں میں شریک ہو جاتی تھی، کیونکہ مجھے دیکھتے ہی تمہاری گفتگو کی روانی میں کچھ فرق آجاتا تھا۔ نگاہوں میں سنجیدگی اور ہنسی میں تلخی کی جھلک محسوس ہوتی تھی اور تم، جیسے کھسیا کر وہاں سے کھسک جاتے اور محفل درہم برہم ہو جاتی۔ اور میرا مقصد پورا ہو جاتا تھا۔ یہ حالت تم زیادہ دیر برداشت نہیں کر سکتے تھے اور ہمارے درمیان ان شرطوں پر صلح ہو جاتی کہ تم میری ہر بات کا جواب دو گے اور میرے خفا ہونے پر فوراً مجھے منا لو گے۔ یہ ایک بہت کڑی شرط تھی، کیونکہ میرے دن کا بیشتر حصہ خفگی میں اس لئے صرف ہوتا تھا کہ تمہاری ہر اچھی بُری بات نہ جانے کیوں مجھے ناپسند تھی، اور میں، تمہارے بقول "اپنی سوگوار صورت، حزنیہ مسکراہٹ اور آنکھوں میں تمام دنیا کا غم اور بے اعتباریاں سمیٹ کر اس انداز سے تمہیں نہیں دیکھوں گی کہ تم اپنے آپ کو انتہائی حقیر سمجھ کر خودکشی کے امکانات پر غور کرنے لگو"، مگر صلحنامہ کی ان شرائط پر زیادہ دیر عمل نہیں ہوتا تھا۔ تمہاری جھنجلاہٹ اور میری خفگی ہمارے درمیان بدستور دوری کا باعث رہی ؛

اور پھر ایک ایسا وقت آیا کہ میری آنکھوں کی سوگواریاں تمہاری نظروں میں میر کے شعر کی تفسیر بن گئیں اور تم میری موجودگی میں اٹھتے بیٹھتے گنگنانے لگے۔ "ساری مستی شراب کی سی ہے" لیکن اس وقت بھی تمہاری یہ شکایت بدستور باقی تھی کہ میں تمہاری طرف نہ دیکھا کروں، اور یقین و بے اعتباری کے امتزاج نے میری خفگی کو، جو ایک قدم آگے بڑھ کر جھنجلاہٹ کی شکل اختیار کر گئی تھی، اور بڑھا دیا۔ یہ وہ وقت تھا، جب تم نیم شاعر سمجھے جاتے تھے۔ تمہاری باتوں میں

تضاد پیدا ہو گیا تھا۔ ہنستے ہنستے خاموش ہو جانا، سنجیدگی کے مقام پر زور سے ہنس دینا، بولتے بولتے تو بولتے چلے جاتے، خاموش ہوئے تو خاموشی نے دورہ کی شکل اختیار کر لی۔ سب لوگ تمہاری بے تکی باتوں اور حرکتوں کو تمہارا شاعرانہ موڈ سمجھتے تھے۔

میرے ساتھ تمہارا رویہ اور بھی شک آمیز ہو گیا تھا۔ مجھ پر نظر پڑتے ہی تم باہر ٹہلنے چلے جایا کرتے تھے۔ کبھی تنہا کبھی اور گھر والوں کو ساتھ لے کر۔

ہر چند کہ مجھ میں یہ شعور پیدا ہو گیا تھا کہ "تمہیں منالو" کی خواہش زبان پر نہ آنے پاتے۔ بات بات پر خفگی کی عادت چھوٹ گئی تھی۔ یا یوں سمجھو کہ کسی پر خفگی یا خوشی کا اظہار اپنی توہین معلوم ہوتا تھا۔ طبیعت میں جھنجھلاہٹ سرایت کر گئی تھی اور خصوصیت سے تمہارے لئے تو یہ عالم تھا کہ جو کہہ رہے ہو، وہ کیوں کہہ رہے ہو، جو نہیں کہتے، وہ آخر کیوں نہیں کہتے — لیکن ایک بات جو بدستور باقی تھی۔ وہ تھی تمہارے آنسوؤں پر دل کو گدگدا دینے کی خواہش! اور یہ انتقامی خواہش اتنی زبردست تھی جو اپنے کو نظر انداز کر دئے جانے کی بے عزتی پر ہمیشہ غالب آ جاتی تھی — میں نے بھی تمہاری لمبی لمبی سیروں میں حصہ لینا شروع کر دیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ تم مجھے باہر جانے پر آمادہ دیکھ کر بڑبڑاتے "کیا فائدہ، کہیں مفر نہیں" اور نہایت بے بسی سے مجھے دیکھنے لگتے۔ اس وقت میں اپنی فتح کی خوشی میں اتنی مست ہوتی کہ تمہاری نگاہوں کی ویران سی دھندلاہٹوں میں مجھے اتنا ہی دکھائی دیتا کہ تم اپنی اس شکست پر جھنجھلا گئے ہو۔

اور پھر نہ جانے تم نے کیوں مجھ سے غیر مشروط سمجھوتہ کر لیا اور میں بھی آسانی سے مان گئی، کیونکہ خاموشی سے میری طبیعت اکتانے لگی تھی، میرا جی باتیں کرنے کو چاہتا تھا اور اب مجھے تمہاری اچھی بری باتوں میں ناپسندیدگی کی کوئی خاص وجہ بھی نظر نہیں آتی تھی۔

یہ تھے وہ دن جب ہم ایک دوسرے کی چھوٹی موٹی گھریلو فرمائشیں جھگڑا کئے بغیر خوشی سے پوری کر دیا کرتے تھے، مگر اب ایسا بھی نہیں تھا کہ تعلقات بہت خوشگوار ہو گئے ہوں۔ جب میں تمہارے زیادہ قریب بیٹھ کر، زیادہ اپنائیت سے باتیں کرنے کے موڈ میں ہوتی، تو تم اس طرح گویا چیخ اٹھتے جیسے کسی ساز کے غلط تار پر ہاتھ پڑ گیا ہو اور کوئی نہ کوئی ایسی بات کہہ دیتے جو دل میں چبھ کے رہ جاتی۔ اور تم جانتے ہو، بدلہ لینے میں مجھے بھی مہارت تھی۔ وہ دن بلکہ رات نہ جانے تمہیں یاد ہوگی یا نہیں، جب ہم سب ٹہلتے ٹہلتے ندی کے کنارے کنارے دور تک نکل گئے تھے، چاندنی رات تھی اور ہوا خوشگوار ہونے کے باوجود بہت خنک تھی۔ ہم لوگ گرم کپڑوں کے بغیر نکل آئے تھے اور خاصی ٹھنڈ محسوس کر رہے تھے۔ میں ایک طرف کو ذرا سمٹی ہوئی سی بیٹھ گئی۔ اچانک تم نے اپنا کوٹ اتار کر خاموشی سے میرے کندھوں پر ڈال دیا۔ نامعلوم سی خوشی مجھے رگ رگ میں سرایت کرتی ہوئی محسوس ہوئی، مگر مجھے تو تمہاری دل دکھانے والی باتوں کے جواب میں نشتر چبھونا تھا۔ بے نیازی سے تمہارا کوٹ زمین پر ڈال کر آگے بڑھ گئی۔ میں نے محسوس کیا، تم کانپ سے گئے۔ شاید ٹھنڈ کا اثر ہے۔ اس سے زیادہ میں کچھ نہ سوچ سکی۔ میں تو اپنے پندار کی تعزیت پر مطمئن تھی۔

پھر تم نے ہم لوگوں کی تصویریں کھینچیں اور میری بہنوں سے ان کی تصویریں اپنے البم میں رکھنے کی اجازت چاہی۔ مجھے چونکہ اپنی تصویر بہت اچھی لگی تھی اور میں چاہتی تھی کہ وہ تمہارے پاس رہے، میں نے بلا مانگے تمہاری طرف بڑھا دی۔ تم نے تصویر کو دیکھا، مجھے دیکھا اور پھر مجھے دیکھا۔ تمہاری آنکھوں میں بڑی پیاری سی چمک تھی، جو مجھے بہت بھلی لگی، لیکن اچانک تمہاری نگاہیں گمبھیر ہو گئیں اور تم نے تصویر مجھے لوٹا دی، یہ کہتے ہوئے کہ "مجھے تمہاری تصویر کی ضرورت ہی کیا ہے؟"

الفاظ کی ذو معنویت پر غور کرنا اور نگاہوں کی گہرائی کو سمجھنا مجھے اس وقت کب آتا تھا؟ میں تو ہر بات کہنے سننے کی قائل تھی۔ تم اندازہ نہیں کر سکتے کہ تمہارے ان الفاظ سے میری خودداری کو کتنی ٹھیس لگی تھی۔ تمہیں میری ضرورت نہیں، میری موجودگی اور غیر موجودگی تمہارے لئے غیر اہم ہے۔ یہ انکشاف اتنا زبردست تھا کہ میں نے تمہیں سچ معنوں میں نظر انداز کر دینے کی ٹھان لی اور میں تم سے دور دور رہنے لگی۔ جتنی دوری بھی ایک گھر میں رہ کر ممکن تھی۔

اور اب وہ دور آیا کہ تمہارے چڑچڑے پن اور بد مزاجی کا ہر شخص شاکی ہو گیا۔ محض تمہاری وجہ سے کوئی تفریحی پروگرام کامیاب نہ ہوتا تھا۔ پہلے تم صرف مجھ سے لڑتے تھے اور اب میرے علاوہ سب سے جھگڑنا شروع کر دیا۔ بڑے جلے بھنے دن گزرنے لگے۔

اور ایک دن تم نے غیر ضروری سے لمبے سفر کے لئے رخت سفر باندھ لیا۔ تمہاری روانگی کی وجہ سے سب گھر والے اداس تھے اور تمہیں روکنے کی بہت کوشش کی جا رہی تھی، مگر تم کسی طرح نہ مانتے تھے۔ تمہارے جانے کی خبر سے مجھے بھی دکھ ہوا اور گھر والوں کی طرح تم بھی اس گھر کا ایک ضروری جز بن گئے تھے۔ شاید اسی لئے تمہاری غیر موجودگی کا خیال تکلیف دہ تھا۔ نہ جانے کیوں مجھے یقین تھا کہ میرے ایک بار کہہ دینے پر تم اپنا جانا ملتوی کر دو گے۔ اور یہ احساس اس حد تک بڑھا کہ میں جو بظاہر خوشی خوشی سعادتمندی سے تمہارا سامان سمیٹنے میں مدد دے رہی تھی، بے اختیار کہہ اٹھی "مت جاؤ" اور اس بے اختیاری کی سزا مجھے فوراً مل گئی۔

تم کچھ ٹھٹکے اور پھر بپھر گئے۔ "کیوں نہ جاؤں؟ یہاں میرے لئے کیا رکھا ہے؟ میری ضرورت کسے ہے؟ کسے ہے میری ضرورت؟" اور تمہاری بے چین پُتلیاں خلاؤں میں جیسے گُم ہو گئیں۔ خوب! تو گویا یہ احساس مشترک تھا۔ مگر میں تم سے کچھ نہ کہہ سکی۔ میرا جی بھر آیا تھا۔

اور تم فضاؤں میں اُداسیاں گھول کر بکھیرتے ہوئے چلے گئے۔ لیکن ابھی چند گھنٹے بھی نہ گذرنے پائے تھے کہ تم لوٹ کے جلد سے واپس آ گئے۔ عذر معقول تھا۔ تم اپنا بٹوہ گھر بھول گئے تھے! لیکن میں نے تمہیں واپسی پر صفائی سے بٹوا میز کے نیچے گراتے ہوئے دیکھ لیا تھا۔ خیر! وقت حسبِ معمول بے رنگ رنگینیوں میں گذرتا رہا۔ اور جب تمہاری بار بار فہمائش کے باوجود میں نے تمہاری نظروں کا تعاقب کرنا نہ چھوڑا۔ (کیونکہ مجھے تو تمہاری باتیں رد کرنے اور تمہیں ستانے میں خاص لذت محسوس ہوتی تھی) تو تم نے ایک اور ہی ترکیب نکالی۔ جس کے سامنے مجھے واقعی ہتھیار ڈال دینے پڑے۔ اب جوں ہی میں تمہاری طرف نگاہ اٹھاتی تمہاری آنکھوں کو گویا پہلے ہی سے اپنا منتظر پاتی۔ کچھ دنوں تو میں نے بہت ڈھٹائی سے کام لیا۔ پلکیں تک نہ جھپکائیں۔ تاہم کب؟ میں ہار گئی۔ اس وقت مجھے پہلی بار معلوم ہوا کہ تمہاری آنکھیں کس قدر پُرگو ہیں۔ اور کیسی الجھی ہوئی سی کہانیاں وہاں انگڑائیاں لے رہی ہیں۔

اور میں اُن خاموش بیتابیوں میں اُلجھ کر بری طرح گھبرا گئی۔ اور میرے جذبات نے کچھ ایسی کروٹ لی کہ میں تمہارے محسوسات کو تمہارے چہرہ پر پڑھنے کی بجائے تمہاری زبان سے سننا چاہتی تھی۔ مگر تم نہ جانے کیوں خاموش تھے خاموش ہی رہے۔ اس وقت بھی تمہاری خاموشی نہ ٹوٹی! جب میری قسمت کا اہم فیصلہ کیا جا رہا تھا ——— میرا جی چاہا، تمہیں بڑھ کر جھنجھوڑ ڈالوں۔ تم! بزدل، کم ہمت، احمق! لیکن حماقت تو میری ہی تھی، جو بلا بنیاد کے اونچے اونچے محل تیار کرتی رہی تم نے تو کبھی مجھ سے کچھ نہیں کہا تھا۔ کبھی کوئی امید نہیں دلائی تھی۔ مگر آہ! وہ تمہاری آنکھوں کی اتھاہ گہرائیاں! میں نے وہاں کیا کچھ نہیں دیکھا تھا۔ مستقبل کے سنہرے خواب! حسین وعدے اور ——— جانے کیا کیا؟

کاش! تمہاری خاموشی اٹل ہی ہوتی۔ تم چٹان بنے رہتے۔ حالات سے مقابلہ کرنے کی قوت تم میں نہیں تھی۔ تو اپنی اور میری زندگی کی کشتیوں کو حالات کے بہاؤ پر بہنے دیا ہوتا۔ میں اپنی غلط فہمیوں پر اپنے آپ کو ملامت اور انتقامی طور پر تم سے نفرت کر کے زیادہ آسانی سے جی سکتی تھی ——— مگر مجھے زندگی بھر تذبذب بے یقینی کے اتھاہ سمندر میں ڈبکیاں لینے پر کیوں مجبور کر دیا تم نے؟ کس جرم کی سزا تھی؟

آخر تمہاری قوت برداشت نے تمہارا ساتھ چھوڑ دیا۔ اور تم مزید خاموش نہ رہ سکے تمہیں کبھی یہ معلوم نہ ہو سکے گا میرے عزیز دوست، پہلے تمہاری خاموشی اور پھر غلط وقت پر تمہارے زبان کی بیچ آواز نے مجھے کس طرح میرے دل کے تاروں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا ہے۔ کہ ایک دبی دبی سی کراہ کے سوا اور کوئی نغمہ بلند نہیں ہوتا۔ مگر یہ کوئی بھی نہیں سمجھ سکے گا۔ میری بظاہر اور بہت خوشی کی زندگی، اپنے متعلقین سے میری ہر چیز پوری ہے ان کی چاہت دیکھ کر مجھے خود بھی گمان ہونے لگتا ہے کہ کہیں بھی وہی دبی چنگاریوں کا وجود نہیں ہے۔ مگر پھر میرا ذہن الجھ جاتا ہے، دماغ چکرانے لگتا ہے اور دل بیٹھنے کی ہزاروں کوششوں کے باوجود ایک مدھم سی لرزتی ہوئی آواز میرے کانوں میں گونجنے لگتی ہے۔

"کیا یہ لوگ واقعی تمہیں مجھ سے چھین لیں گے؟ تم! میری روح، میری زندگی!"

تمہارے کانپتے ہوئے ہاتھ کا دباؤ — جسے ناقابلِ بیان جذبات کے بوجھ تلے دب کر اور اس بے وقت کی راگنی سے چڑ کر میں نے حقارت سے جھٹک دیا تھا اب بھی مجھے اپنے شانے پر محسوس ہوتا ہے۔

اس ستم ظریفی کی کیا داد دی جا سکتی ہے۔ تم میرے نکاح کے گواہ بن کر نکاح نامہ پر دستخط لینے آئے تھے!

اور پھر ہماری ملاقات نہ ہو سکی!

اب سنتی ہوں کہ تم بہت بیمار ہو۔ صاحبِ فراش اور یہاں بغرضِ علاج لائے جا رہے ہو۔

وہی الفاظ جو میرے خیال شب و روز گذر جانے کے باوجود میرے کانوں میں گونجا کرتے ہیں اب میری زبان پر ہیں "کیا تم واقعی مجھ سے چھین لئے جاؤ گے؟" فرق صرف اتنا ہے کہ تمہارے مخاطب انسان تھے جن کے سامنے ذرا سی مزاحمت کئے بغیر تم ہتھیار ڈال کے جیتے جی مر گئے۔ تم نے ایسا کیوں کیا؟ کیا تم نے بھی میری طرح یقین نہ کیا، ہتھیار ڈالنے سے پہلے کیا سوچا، تمہارے منہ سے یقینی بات سنے بغیر کوئی قدم اٹھاتے ہوئے جھجکتے تھے؟ کون جانے! اور میرا مخاطب وہ قوت ہے جس کے سامنے ہم سب بے بس ہیں۔ لیکن میں جانتی ہوں یہ اندیشہ موہوم ہے زمین و آسمان کی کوئی بھی قوت تمہیں مجھ سے نہیں چھین سکتی۔ تم میرے ہو!

O

فکاهیات:

نوحۂ برگِ تنبول

وحیدہ نسیم

"داستانِ بلاکشاں نہ سنو

نہ سنو میری داستاں، نہ سنو

پان افسوس اب نہیں ملتے — غنچہ ہائے دہن نہیں کھلتے

ختم خاطر سے ہے مدارتوں کی — گو ر خالی ہے پاندانوں کی

پیک والوں کی جستجو کم ہے — پاندانوں کا ناک میں دم ہے

پان اے تحفۂ بہشتِ بریں — کھا گیا تجھ کو آسماں کہ زمیں؟

تو حسینوں کے منہ کی لالی تھا — تو ضعیفاؤں کی جگالی تھا

دانت باقی نہ تھے ذرا تجھ سے — منہ تھا سارا ہرا بھرا تجھ سے

گھر پہ وحشت سی ہوگئی طاری — اب کہاں پیک کی وہ پچکاری

یاد اپنی انہیں دلائیں کیا — پان کل کے لئے لگائیں کیا

ہوا کتھے کا جب جہاں سونا — اپنی ڈبیا میں جم گیا چونا

نہیں آتا ہے رنگ تیرا جو نظر — ٹکڑے ٹکڑے ہے چھالیا کا جگر

پھول مرجھا گئے ہیں لونگوں کے — دانہ ہائے الائچی سوکھے

راحتِ دل نہیں قوام کی بو — عالم ہو ہے ایک تمباکو

سخت "اہلِ زباں" پہ ہے افتاد — کہ ہیں اس جنس کے وہی استاد

دلّی والوں کے منہ پہ ہیں تالے — ہاتھ ملتے ہیں لکھنؤ والے

عہد بے پان آگیا جیسے — سر پہ رمضان آگیا جیسے

دل پہ تیرے بغیر کیا گذری — پوچھے اہلِ طلب سے جاکے کوئی

سازسوناہوا مسرت کا — بیٹھا جیسے گلا ہو درد نے کا

سنتے آئے تھے قحط کا چرچا — کس نے دیکھا تھا قحط پانوں کا

چرخِ نیلوفری کی گردش سے — قحط ایسے ہزار ہا دیکھے

پان اور دل ہیں ایک ہی مضموں — جانتے ہیں یہ جن کا دل ہے خوں

کس طرح دل کو نذرِ یار کریں — حسرتِ پان بار بار کریں

دیکھیں جس کو کرے کے شوق سے پیش — "برگِ سبز است تحفۂ درویش"

شاعروں کے ہیں طور ہی کچھ اور — دیکھیں رہ رہ کے آسماں کا غور

اک تصور میں ہی دو اشارے ہیں — یعنی دو شوخ استعارے ہیں

کاش کہ آسماں ہی پان بنے — پان کا اک ہرا نشان بنے

یا کوئی اور ہی حکایت ہے — فلکِ پیر کی شکایت ہے

کہ ہوا پان کا نشاں موہوم — کمرِ یار کی طرح معدوم

کوئی بھی ان کا ہمزباں نہ رہا — کوئی گلے کا ہم عناں نہ رہا

اس توقع پہ منہ ہلاتے ہیں — غیب سے لو وہ پان آتے ہیں

پان نوشہ تھا اور شہر برات — ہوا نوشہ ہی گم کہیں ہیہات!

اب سراغ اس کا کس جگہ پائیں — ڈھونڈھ کر کس طرح پتہ لائیں؟

کون کہتا ہے برگِ پاں ہے تو — مایۂ راحتِ جہاں ہے تو

منہ ہے کھلتا جاہی آتی ہے

سانس ایک اک تجھے بلاتی ہے

پشتو افسانہ

ماہتابہ

فضل حق خاں شیدا

سورج ابھی ڈوبا نہ تھا، لیکن اندھیرا بڑھ رہا تھا۔ فضا میں جگہ جگہ چھوٹے چھوٹے بادلوں کے ٹکڑے نظر آ رہے تھے۔ میں اپنے گھر میں اپنی چھوٹی بچی کو نماز کا سبق پڑھا رہا تھا۔ وہ لفظ "مالک" کو "مالیک" کہے جا رہی تھی۔ میں نے بہت سمجھایا کہ یہ لفظ "مالیک" نہیں مالک ہے۔ لیکن جب ایک دفعہ غلط تلفظ کی عادت پڑ جائے تو پھر مشکل سے ہی جاتی ہے۔ اس کی انگلی تو حرف پر تھی لیکن توجہ دوسری طرف۔ جب کوئی عجیب یا دلچسپ چیز ایک طرف نظر آ رہی ہو تو بچے کی توجہ اس طرف سے ہٹانی بڑی مشکل ہوتی ہے۔ جانے حلیمہ اس وقت کس طرف دیکھ رہی تھی۔ اتنے میں اس کی امی آئی، کہنے لگی "ماہتابہ آئی ہوئی ہے، فاقے سے ہے، دس روپے ادھار مانگتی ہے" جب میں نے دیکھا تو وہ تنور کے قریب دیوار سے ٹیک لگا کر کالی ٹوپی سے سر کے بالوں کو ڈھانپے ہوئے بیٹھی تھی۔ میں نے حلیمہ کی ماں کو کہا "روپیہ لے کر کیا کرے گی؟ کچھ دال آٹا دے دو، زکوٰۃ میں خیرات ہو جائے گا" میں نے ابھی بات پوری نہیں کی تھی کہ ماہتابہ اٹھ کھڑی ہوئی اور ایک لمبی آہ بھر کر آسمان کی طرف دیکھنے لگی۔ خدا جانے وہ شکوہ کر رہی تھی یا شکریہ۔ البتہ اس کی موٹی موٹی کالی آنکھوں سے دو بھاری بھاری آنسو موتیوں کی طرح اس کی پلکوں تک آئے اور نیچے گر گئے۔ زمین نے انہیں یوں جذب کیا جیسے ایک زمانے سے ان کی پیاسی ہو اور وہی دو آنسو پی کر اس کی پیاس بجھی ہو۔

ماہتابہ نواحی علاقے کی ایک دہقان کی لڑکی تھی۔ سرو قامت، بھرپور جسم اور سرخ و سفید رنگ کی ایک خوبصورت لڑکی۔ ہر روز کھیتوں میں باپ کے لئے روٹی لے جانا اور وہاں سے مویشیوں کیلئے پنیر چارے کا بڑا گٹھا سر پر اٹھا کر گھر پہنچانا اس کا معمول تھا۔ جوانی میں کسی نے بھی اس کے متعلق کچھ نہ کہا۔ گاؤں کے بدمعاش لڑکوں کی نظروں سے وہ ایسی محفوظ تھی جیسے بتیس دانتوں میں زبان۔

ہمارے گاؤں کے حکمت چاچا کے لڑکے رحمت سے اس کی منگنی ہوئی تھی، لیکن رحمت بچارے میں اب اس شادی کرنے کی استطاعت نہ تھی۔ اور ماہتابہ باپ کے گھر دن کاٹ رہی تھی۔ مہینے کے مرض [?] میں اس کے ماں باپ بھی چل بسے۔ اب سوائے ایک بیوہ چچی کے اس کا کوئی اور سہارا نہ تھا، لیکن ماہتابہ کے لئے آرام اور سکون کی زندگی بسر کرنی مشکل ہو گئی۔ ساگ پات لانے کے لئے وہ بچاری باہر جاتی۔ قدم بھی گھر کی چار دیواری سے باہر دھرتی تو خطرے سے خالی نہ تھا۔ اس نے جاڑے کی ایک لمبی رات کو جب ہر سو خاموشی چھائی ہوئی تھی، چرند پرند اور گلی کوچوں کے کتے تک گہری نیند سوئے ہوئے تھے وہ آدھی رات کو خنجر لے کر رحمت کے گھر جا پہنچی۔

رحمت کے دن اب بدل گئے، وہ دوسروں کے کھیتوں میں بٹائی پر کام کرتا اور ماہتابہ دن رات اس کے ساتھ کام میں لگی رہتی، لیکن یہ دونوں صرف اتنا کماتے کہ پیٹ بھر کھانے کو مل جاتا، جب کبھی ہل چلاتے رحمت پُرسوز ٹپے گانا شروع کرتا تو دوسری طرف برابر کے کھیت میں ماہتابہ شغل کی ہری ہری گھاس کاٹتے ہوئے رحمت کے ٹپوں کا اپنے سریلے اور دلگداز مصرعوں سے جواب دیتی۔ ان کے محبت بھرے مصرعوں کے سننے والے یا تو یہ آپ تھے یا ہل چلانے والے بیلوں کی وہ جوڑی، جو ان کے روزی کمانے کا واحد وسیلہ تھی۔ ماہتابہ جب کھیت سے واپس لوٹتی تو تھکی ہوئی ہونے پر بھی وہ مصرعے گاتی۔ شام کو جب

رحمت اپنے کھیتوں سے تھکا ماندہ واپس آتا تو ماہتابہ اسے مسکراہٹ سے خوش آمدید کہتی، اپنی زلفوں سے پھول نکال کر اس کی پگڑی میں لگاتی اور کبھی کبھی جب رحمت بہت تھکا ہوا ہوتا تو اپنے حنا آلود ہاتھوں سے اسے دباتی۔

زمینداری کا حال دن بدن خراب ہو رہا تھا، مہنگائی بڑھ رہی تھی۔ بارش اور اولوں نے فصلوں کو تباہ کر دیا تھا۔ گاؤں کے لوگ بہت تنگ تھے۔ جنگ کا زمانہ تھا۔ گاؤں کے نوجوان دھڑا دھڑ فوج میں بھرتی ہو رہے تھے۔ رحمت نے نئی نئی شادی کی تھی۔ گاؤں سے دور جانا اس کے لیے مشکل تھا لیکن ضرورت بری بلا ہے۔ رحمت بھی بھرتی ہو گیا۔ بیلوں کی جوڑی قرض میں دینی پڑی۔ اس لئے گھر سے جاتے وقت ماہتابہ کو سوائے اپنی یاد کے کچھ نہ دے سکا۔

چند ماہ تو مصیبت کے گزر گئے، لیکن پھر ہر مہینے منی آرڈر آنے لگے جس دن ماہتابہ کو منی آرڈر مل جاتا، صاف ستھرے کپڑے پہن کر دو تین بار ہمارے ہاں آتی، خوشی کے مارے پھولی نہ سماتی۔ مجھ سے وہ پردہ نہ کرتی تھی۔ حلیمہ کی امی اسے رحمت کا خط پڑھ کر سناتی۔ یہ قسم قسم کے سوالات کرتی۔ گویا وہ یہ جاننا چاہتی تھی کہ اسکے ہر سوال کا جواب اس خط میں ہوگا۔ ہاں تو کیا کہہ رہا ہے؛ خیریت سے ہے؟ کس جگہ ہے؟ کچھ تکلیف تو نہیں؟ اور پھر خود ہی جواب دیتی کیوں نہ ہوگی؟ آخر پردیس کا معاملہ ہے، جانے چارپائی بستر کا بھی کوئی بندوبست ہوگا یا نہیں، پیسے کچھ بڑھ گئے یا نہیں؛ چھٹی کا کیا لکھا ہے اس میں؟ کب گھر واپس آئے گا؟ اور پھر بددعائیں دینا شروع کر دیتی۔ اللہ اس جرمن کو غارت کرے کہ سب جوان اپنے اپنے گھروں کو واپس لوٹ آئیں۔

ہمارے گھر وہ اکثر آتی۔ حلیمہ کی ماں سے پوچھتی، حلیمہ کا باپ تو اخبار پڑھتا رہتا ہے۔ لوگ جنگ کا کیا کہتے ہیں کب ختم ہوگی؟ ہر شام بلا ناغہ ہمارے گھر پشتو خبریں سننے کے لئے آتی اور جب جنگ کے خاتمے کا کچھ نہ سن پاتی تو بڑی اداس ہو کے اٹھتی۔ یوں معلوم ہوتا جیسے زمین نے اسے جکڑ رکھا ہو۔ ایک ٹھنڈی آہ بھرتی اور پھر آہستہ سے کہتی، اللہ سب کا پردہ رکھے۔ حلیمہ کی امی جب اس کے خاوند کے خط کی بعض بعض باتیں مجھے سناتی، تو میں ان دونوں کی محبت کو دیکھ کر حیران رہ جاتا۔ خدا جانے وہ ان چٹھیوں کا جواب کس سے لکھواتی اور کس طرح سے اپنے جذبات کا اظہار کرتی ہوگی۔

ایک دن میں اور حلیمہ دونوں طوطے کے پنجرے کے قریب بیٹھے ہوئے تھے۔ وہ اپنے معصوم لہجے میں طوطے سے باتیں کر رہی تھی۔ طوطا اس کے بتلائے ہوئے الفاظ کو رٹتا رہتا، لیکن میرے جیسا آزادی پسند انسان ہوا کے آزاد پرندے کو پنجرے میں بند رکھنا کب پسند کرتا ہے۔ یہ طوطا میرے ایک دوست نے میری بچی کی سالگرہ کے موقع پر تحفے میں دیا تھا۔ میں نے اسے واپس کرنا مناسب نہ سمجھا۔ البتہ ہماری یہ کوشش رہتی کہ طوطا تمام دن پنجرے سے آزاد باہر گھومتا رہے۔ ویسے بھی وہ ایک پالا ہوا طوطا تھا، اڑتا نہ تھا۔ بلی کے ڈر کے مارے سرِ شام پنجرے میں اسے بند کر دیتے، بلکہ پنجرے کا دروازہ اس کے لئے کھلا چھوڑ دیتے۔ وہ خود بخود اس میں چلا جاتا۔ قید و بند کی جنہیں عادت پڑ جاتی ہے انہیں یہی ذلیل زندگی ہی عام زندگی معلوم ہوتی ہے اور وہ آزادی کی مسرت خوشی کو محسوس بھی نہیں کر سکتے۔

طوطے نے نئی نئی باتیں سیکھی تھی۔ اتنے میں حلیمہ کی اماں دوڑتی ہوئی آئی۔ ایک پاؤں میں جوتا تھا۔ دوسرا پیر ننگا تھا، دوپٹہ شانے پر سے لٹک رہا تھا۔ کچھ پریشان سی تھی کہنے لگی "ماہتابہ کے ہاں بچہ پیدا ہونے والا ہے۔ دوسرا کوئی نہیں۔ اگر اجازت ہو تو میں چلی جاؤں"۔ میں نے بڑی خوشی سے اجازت دے دی۔ میں نے اپنی بیوی کو کبھی بھی غریبوں کی خدمت سے نہیں روکا تھا۔ اگر ہم مالدار لوگ تھوڑا بہت بھی غریبوں کا بھلا کر سکتے تو اس سے بڑھ کر ہمارے لئے اور خوشی کیا ہو سکتی تھی؟ اللہ کی دین ہے، ماہتابہ کے ہاں لڑکا پیدا ہوا اور اس کے چند ماہ بعد میرے ہاں بھی۔ اب اس بیچاری کا ایک آسرا پیدا ہوا۔ ننھے بچے کو اٹھا کر ہمارے گھر چلی آتی۔ ابھی وہ بالکل چھوٹا ہی تھا، لیکن یہ اس کے ساتھ باتوں میں لگی رہتی۔

"زیادہ نہ رو، بابا تیرا آ جائے گا، تیرے لئے مٹھائی لائے گا، دوڑ کر تو اسے ملنے جائے گا، تیرے لئے اچھے اچھے کھلونے لائے گا" اور جب وہ بچہ رونے لگتا تو یہ اسے گا گا کر لوریاں سناتی۔ اگر کبھی بچہ نہ سوتا، تو حلیمہ کے حوالے کر جاتی، خود گھر کے کام کاج ختم کرنے کے لئے چلی جاتی، چکی پیستی، اپنے لئے تنور میں روٹی لگاتی۔ اور پھر ہمارے گھر کے سالن یا کبھی پیاز سے روٹی کھا لیتی۔

دونوں ماں بیٹے میٹھی نیند سو جاتے ؛

جنگ کافی لمبی ہوئی۔ دو تین سال گذر گئے۔ رحمت کی چٹھی اب کم آنے لگی۔ آخری چٹھی اس کی رنگون سے آئی تھی۔ اسے چھ مہینے گذر گئے۔ اور پتہ نہ چلا۔ اب ماہتابہ کا صرف یہی ایک بچہ زندگی کا سہارا تھا۔ اسے دیکھ دیکھ کر زندگی کے دن کاٹتی۔ جب کبھی تنور پہ روٹیاں لگاتی، تو ایک آنکھ سے بچے کو دیکھتی ایسا نہ ہو کہ کہیں گر جائے۔ اب اس کا چہرہ زرد پڑنے لگا۔ ظاہری طور پر وہ اپنے آپ کو خوش رکھتی، لیکن دل کا غم چھپائے نہیں چھپتا۔ میری بیوی سے کہتی "دیکھو حلیمہ کی امی۔ میرا ننھا ہو بہو اس جیسا ہے"۔ یہ کہہ کر اس کے زرد چہرے پر ایک مسکراہٹ دوڑ جاتی۔ اب رحمت کے روپے بھی آنے بند ہوئے۔ خدا جانے جاپانیوں نے اسے قید کر رکھا تھا، یا مر چکا تھا۔ یا زخمی تھا۔ لیکن پورا حال کچھ معلوم نہ ہو سکا۔ ریڈیو کے ذریعے قیدیوں مُردوں اور زخمیوں کی خبریں کئی بار نشر ہوتی تھیں، لیکن رحمت کا کچھ معلوم نہ ہو سکا ؛

ایک بے آسرا اور بیچاری ماں کے لئے اولاد کا پالنا بہت مشکل ہوتا ہے۔ جب تک بچہ دودھ پیتا رہا کام چلتا رہا، لیکن اب اس کے دانت نکل آئے تھے، اسے روٹی کی ضرورت تھی، کھانے پینے اور کپڑوں جوتوں کی ضرورت تھی۔ یہ سب کہاں سے آتے ؟ حلیمہ کی امی نے جب یہ دیکھا تو ماہتابہ کو اپنے گھر لے آئی۔ پانچ روپے ماہوار پر اپنے ہاں کام پہ لگا لیا۔ جوتا، کپڑا اس کے علاوہ تھا۔ ضرورت بری چیز ہے۔ ماہتابہ ہمارے ہاں کام کرنے لگی۔ اب وہ خوش تھی، اب اس کا غم تقسیم ہو گیا، پہلے پیٹ اور خاوند دونوں کی فکر تھی، اب صرف خاوند کا غم باقی رہ گیا۔ میرے بچوں نے اس کے لڑکے کو کبھی اپنے سے کم نہ سمجھا۔ میں بھی جب کوئی چیز اپنے بچوں کے لئے لاتا تو ماہتابہ کا بیٹا اس میں برابر کا شریک رہتا۔ اس کے کپڑے، کھلونے اور خوراک میرے بچوں کی طرح تھی۔ ہمارا سلوک اس کے ساتھ گھر کے ایک عزت مند فرد کا سا تھا، تاکہ جدائی کے احساس کے ساتھ ساتھ اس میں احساس کمتری نہ پیدا ہو۔ ہم نے ماہتابہ کو کبھی تکلیف نہ دی، لیکن اس کے رنگ روپ نشست برخاست، بول چال پہلے ظاہر ہوتا تھا کہ پیٹ کے غم سے دل کا غم بھاری ہے، کبھی کبھی شاہ بلوط کے سائے میں بیٹھے بیٹھے وہ جانے کس سوچ میں زمین کریدتی رہتی۔ عورتیں اکثر توکل پسند ہوتی ہیں۔ اللہ پر انہیں پورا بھروسہ ہوتا ہے، کبھی اس کے فضل و کرم سے ناامید نہیں ہوتیں، ورنہ بہت جلد پاگل ہو جائیں ؛

ایک دن جب ہم صبح اٹھے تو دہی بلونے کی آواز نہ آئی۔ ہمارا خیال تھا شاید آج ماہتابہ سوتی رہ گئی ہے۔ ممکن ہے رات دیر سے سوئی ہو طرح طرح کے خیالات نے اسے سونے نہ دیا ہو اور تمام رات آنکھوں میں کاٹی ہو خیر، کوئی بات نہیں۔ آج لسی قدرے دیر سے سہی۔ کچھ دیر بعد محلے کے لڑکے لڑکیاں پیالے کٹورے لئے ہوئے ہمارے گھر آئے۔ ہم نے ان سے کہا۔ "آج ماہتابہ کو اٹھنے میں دیر لگی ہے، لسی ابھی تک نہیں بنی" چلو اسے جگاؤ، مولوی صاحب کی لڑکی تیزی سے اس طرف گئی۔ واپس آکر کہنے لگی ان کی چارپائی تو خالی پڑی ہے۔ میں نے بھی ادھر ادھر دیکھا۔ حلیمہ کی امی بھی پریشان ہوئی۔ ماہتابہ کو تلاش کیا لیکن اس کا کہیں پتہ نہ چلا۔ شاید کسی کے ہاں چلی گئی ہو۔ ہم نے چائے ذرا دیر سے بنا کر پی لی ؛

دوسرے دن میرے نوکر حسن نے کہا کہ ماہتابہ نے فلاں گاؤں میں قدرت اللہ خاں کے ہاں نوکری کر لی ہے، مجھ سے کہنے لگی کہ تم لوگوں سے ملنے میں شرم آتی ہے۔ میں نے تمہارا نمک کھایا ہے، لیکن یہاں اس واسطے چلی آئی ہوں کہ انہوں نے میرے ساتھ سات روپے ماہوار رکھ دئے ہیں۔ مجھے بڑا صدمہ ہوا اگر اسے جانا تھا تو ہمارے صلاح مشورے سے جاتی۔ دو روپے تو کوئی ایسی بڑی بات نہ تھی، یہ تو ہم بھی اسے دے دیتے۔ اس دن سے مجھے معلوم ہوا کہ ماہوار دو روپیہ کی کمی بیشی بھی انسان کے اخلاقی معیار اور زندگی کے نظریہ میں تبدیلی پیدا کر سکتی ہے، لیکن یہ صرف ماہتابہ ہی کی بات نہ تھی، ہمارے ملک میں کئی مائیں بہنیں اور بیوائیں ایسی موجود ہوں گی، جو سات روپے ماہوار بھی نہیں پاتیں اور بعض تو ان میں سے ایسی بھی ہوں گی کہ اگر مجبور ہو جائیں تو بھی کسی کے ہاں محنت مزدوری پر راضی نہ ہوں گی۔ لیکن مفلسی بڑی بلا ہے۔ پردے دار گھرانوں کی عورتوں کو بھی دربدر پھرا دیتی ہے ؛

آج منگل کا دن ہے عورتیں اسے برا دن سمجھتی ہیں۔ حلیمہ رو رہی ہے کیونکہ اس کے طوطے کو بلی کھا گئی ہے۔ طوطے کے پر اسے ہرے ہاتھوں میں لئے وہ بڑی حسرت کی نظر سے دیکھ رہی ہے اور

اس کی آنکھوں سے آنسو جاری ہیں۔ ان آنسو کے ساتھ ساتھ وہ یہ بھی پوچھنا چاہتی ہے کہ طوطا پھر زندہ ہو جائے گا۔

اب وہ گھر میں ہر بلی کی دشمن ہے۔ دور سے جب بلی نظر آ جاتی تو وہ تب تک اس کا پیچھا کرتی ہے جب تک وہ یا تو ہمسائے کے گھر بھاگ نہ جائے یا نظروں سے دور نہ ہو جائے۔ اس شام ہم سب طوطے کے ماتم میں خفا بیٹھے رہے۔ میں اس لئے خفا نہ تھا کہ طوطا مر چکا ہے۔ اس طرح بہت سے کوے اور پرندے کتے بلیاں کھا جاتی ہیں۔ ہمیشہ سے کمزور زور آور کی خوراک ہے، مجھے صرف اپنی بیٹی کا افسوس تھا کہ وہ اب کس کے ساتھ کھیلے گی۔

ہم ایک طوطے کی میٹھی میٹھی باتوں کو یاد کر رہے تھے۔ اتنے میں ایک عورت میلا کچیلا برقع اوڑھے ہوئے آئی۔ پہلے تو کسی نے اسے نہ پہچانا، لیکن جب اس نے دوپٹہ منہ سے ہٹایا، تو حلیمہ کی امی نے کہا "ماہتابہ" یہ تم کہاں سے؟ ہم نے کیا برا کیا تھا کہ بلا پوچھے اس طرح چلی گئی اور پھر بھول کر بھی اس طرف نہ آئی، جیسے ہم سے کبھی جان پہچان ہی نہ ہو۔" ماہتابہ نے مجھے سلام کیا اور پھر ایک طرف کھڑی ہو گئی۔ وہ اس خیال میں تھی کہ کوئی اسے بیٹھنے کو کہے تو وہ بیٹھ جائے۔ حلیمہ کی امی نے اسے اپنے پاس چارپائی پر بٹھایا۔ اور شکوے شکایت کرنے لگی۔ لیکن ماہتابہ بغیر کچھ کہے سب کچھ سنتی جا رہی تھی۔ وہ اس انتظار میں تھی کہ یہ کب بات ختم کرے تاکہ وہ اپنی بات شروع کرے۔ اس کے چہرے کی مسکراہٹ سے اس کے دل کی خوشی کا پتہ چل رہا تھا۔ جلدی سے کہنے لگی "بی بی، وہ زیادہ تنخواہ دیتے تھے لیکن بڑی بات یہ تھی کہ یہاں اپنا محلہ تھا، سب جان پہچان والے تھے۔ میں نے سوچا کہ یہاں سے کچھ دور اچھی رہوں گی۔" گویا اپنے محلے میں نوکری کرنا اس کے لئے باعثِ عار تھا۔

ایسا نہ ہو کہ کل کوئی اسے طعنہ دے "کب تک قدرت اللہ چاچا کے ہاں نوکری کرو گی؟" حلیمہ کی امی نے پوچھا۔ "آج انہیں جواب دے کر اپنے گھر چلی آئی ہوں؟" یہ کہہ کر ماہتابہ نے ایک سفید سا کاغذ جسے وہ بڑی احتیاط سے سنبھالے ہوئے تھی، نکالا۔ گویا کوئی قیمتی چیز ہو۔ پھر خود ہی کہنے لگی۔ "بی بی، خوشی کا پیغام لائی ہوں۔ کل ان کی چٹھی کلکتہ سے آئی ہے۔ کہتے ہیں بیسویں [illegible] میں نے کہا یہ باقی دن گھر پر گزار لوں گی۔ بیس بیس روپیہ میں نے جمع کئے ہیں۔ ان سے ان کے لئے ایک جوڑا کپڑے بنوا لوں گی، کچھ میٹھی روٹیاں پکا لوں گی، کچھ نذر نیاز نظام گل بابا میں دے آؤں گی۔ اب مجھے کس چیز کی ضرورت ہے؟ اللہ کرے وہ خیر سے پہنچ جائے، پھر سب کچھ بہت ہے۔ اس کی خوشی کا اندازہ میں نہ لگا سکا، وہ یہی پیغام سب کو سناتی۔ گویا اس کے خاوند کے گھر آنے میں سب لوگوں کو دلچسپی ہے اور اگر یہ خبر ان تک نہ پہنچے تو شاید وہ غم سے مر جائیں گے۔

حلیمہ کی امی نے اسے مبارکباد دی "شکر ہے تیرا خاوند خیر سے گھر لوٹ آیا۔ اللہ تعالیٰ سب کا پردہ رکھے! لیکن ہمارا منہ میٹھا ضرور کر دو۔" "واہ بی بی، مٹھائی مانگتی ہو، میری جان حاضر ہے، جو کچھ کہو گی وہی کروں گی۔"

بیس دن گذر گئے۔ یہ بیس دن ہمارے لئے تو جلد گزر گئے۔ لیکن ماہتابہ کے لئے ایک ایک دن ایک ایک سال تھا۔ آج بارہ دن رہ گئے، آج کے بغیر پورے سات دن باقی رہ گئے، کل نہیں پرسوں پہنچ جائیں گے، آج آ جائیں گے۔

آج اس نے صبح سویرے نہا دھو کر صاف کپڑے پہننے کے بعد بالوں کو سنوارا، اخروٹ کی چھال سے دانت صاف کئے، بالوں میں پھول لگائے۔ شام ہو چکی تھی رحمت نہ آیا۔

ذرا سی آہٹ پر وہ دوڑ کر دروازے تک جاتی، سارا دن انتظار میں کاٹا، چھوٹے بچے کو بھی سونے نہ دیا کہ باپ کو دیکھ سکے، اندھیرا بڑھ رہا تھا۔ اس نے سرسوں کا دیا جلایا۔ گھر میں تو تھوڑا بہت اجالا ہوا، لیکن اس کے دل کی دنیا روشنی کی انتظار میں تھی۔ اچانک در کی آواز سنائی دی۔ رحمت بستر اور بکس لئے گھر میں داخل ہوا۔ یہ اسے خوش آمدید کہنے کو دوڑی۔ "اللہ شکر! خیر سے آئے ہو۔" وہ بغلگیر ہونے کو بے تاب تھی کہ اچانک رحمت کے پیچھے اسے ایک اور سایہ نظر آیا۔ یہ رحمت کی نئی برمی بیوی تھی۔ ماہتابہ اچانک گر پڑی۔ "شکر" کا لفظ ابھی اس کے ہونٹوں پر ہی لرز رہا تھا!

منظوم ڈرامہ

تابِ دوام

صہبا اختر

بجھ گیا ایک اک حسیں تارا — کتنی ویران ہے اندھیری رات
ایک بزمِ فنا ہے یہ دنیا — غیر ممکن یہاں کسی کو ثبات

رات کی بیکراں خموشی پر — دور تک مرگِ خواب طاری ہے
ایک اک لمحہ کتنا بوجھل ہے — ایک اک سانس کتنی بھاری ہے

در و دیوار و کوچہ و بازار — کر رہے ہیں سکوتِ شب کا گلا
شہر کا شہر دیکھ آئی نظر — زندگی کا کہیں نشاں نہ ملا

شہر سے دور اک خرابے میں — ایک دھندلا چراغ روشن ہے!
کون یہ بدنصیب ہے جس کی — نیند کی ساحرہ بھی دشمن ہے!

اف یہ ویران جھونپڑی جس پر — بے حسی کا طلسم حاوی ہے!
اک حکیمِ ضعیف و مفلس کی — تجربہ گاہِ کیمیاوی ہے!

چند در چند بوتلوں کے سوا — زندگی کا اثاثہ کچھ بھی نہیں!
موت سے جنگ کرنے والے کا — زندگی سے علاقہ کچھ بھی نہیں!

اس کے چہرے پہ ماہ و سال کی گرد — کتنی گہری تہوں میں لپٹی ہے
زندگی اس کی جیسے برسوں سے — حسرتِ زندگی میں گذری ہے

سعیِ ناکام کے طمانچے کی — پڑ گئی چہرۂ طلب پہ خراش
موت کے خوف سے پریشاں ہے — جس کو آبِ حیات کی تھی تلاش

زندگی کے لئے جو برسے ہیں — ایسے اشکوں کے پھول ہم بھی چنیں
عالمِ یاس میں یہ جنبشِ لب — جانے کیا کہہ رہا ہے ہم بھی سنیں

شہاب:

کہاں ہے تو درِ زندانِ مرگ کی زنجیر؟ — کہاں ہے تو مرے خوابِ حیات کی تعبیر؟
نہ چھیڑا تو نے کبھی آکے سرخوشی کا ساز — کھلا نہ دل پہ کبھی تک ترے حصول کا راز
نہ دن کا چین نہ راتوں کی نیند اپنا تی — ہر ایک سانس رہی ہے تری تمنا تی
نشاط ہو کہ فغاں تیرا انتظار کیا — بہار ہو کہ خزاں، تیرا انتظار کیا
دل و نگاہ میں طوفاں چھپے ہیں تیرے لئے — مری جبیں سے سمندر گرے ہیں تیرے لئے
کرن کرن شبِ ہستی کا ساتھ چھوڑ گئی — تھکن، طویل تھکن، انگ انگ توڑ گئی
رگوں میں کرب کے نشتر سماتے جاتے ہیں — وہ ضعف ہے کہ قدم ڈگمگاتے جاتے ہیں
سفید ہو گئے گالے کی طرح کالے بال — تمام جسم پہ ہے صرف جھریوں کا جال
پسند ہے تجھے نظارہ اس تماشے کا — جوانی اوڑھ چکی ہے کفن بڑھاپے کا
امید و بیم کی ہر جنگ یاس بیت گئی — تری تلاش میں عمرِ طویل بیت گئی
نفس کا سلسلہ تیز ٹوٹ چلا، آجا — کمر بھی خم ہے مرا سر بھی جھک چلا، آجا

ترس رہی ہے نظر تیری روشنی کے لئے
کہاں سے آبِ بقا لاؤں زندگی کے لئے؟

(پس منظر میں تیز ہواؤں کا شور اور بجلیوں کی کڑک)

دفعتاً رات کے اندھیروں میں — بجلیوں کے چراغ جلنے لگے
چیخ اٹھی فضا کی خاموشی — تیز جھکڑ ہوا کے چلنے لگے

خامشی کے گلے سے لپٹے ہوئے — کتنے طوفان ہو گئے بیدار

اُڑ گئے تیز آندھیوں کے ساتھ — خس و خاشاک کی طرح اشجار

دفعتاً اک جسیمِ بوم سیاہ — بجلیوں سے زمین پر آیا
اور پھر اس کی پشت سے اُترا — ایک مکروہ شکل کا سایا

جانے کیا بات تھی کہ آپ ہی آپ — زلزلوں کا وہ شور ٹوٹ گیا
پھر سکوں ہو گیا فضا پہ محیط — آندھیوں کا وہ زور ٹوٹ گیا

اور پھر وہ گھناؤنا سایا — اسی تاریک جھونپڑی میں گیا
دیکھتے ہی اسے حکیمِ ضعیف — شدّتِ خوف سے پکار اٹھا

شہاب:
گھونٹ دے گی جو گلا کیا وہی زنجیر ہے تو؟
کیا مری موت کی کھوئی ہوئی تصویر ہے تو؟
اپنے چہرے سے حجابات اٹھا کون ہے تو؟
کون ہے؟ بول مجھے جلد بتا کون ہے تو؟

پرچھائیں:
اس طرح کھو نہیں اوسان کہ میں موت نہیں — مت پریشان ہو ناداں کہ میں موت نہیں
تیری برسوں کی تب و تاب کا انعام ہوں میں — موت کیسی کہ تری زیست کا پیغام ہوں میں
پھول جتنے بھی بکھر جائیں انھیں شوق سے چن — تو مجھے دیکھ نہیں سکتا مگر غور سے سن
دفعتاً پردۂ سکوت ہٹا
اور اک سیلِ نغمگی اٹھا:

کورس:
ہیں عطر فشاں سنبل و ریحاں ترے آگے — ہر وقت ہے اک جشنِ بہاراں ترے آگے
دنیائے مہ و مہر ہے رقصاں ترے آگے — رہتا ہے شب و روز چراغاں ترے آگے
ہر رات ستاروں کے دریچوں سے اُتر کر — رقاصۂ شب آتی ہے رقصاں ترے آگے
سینے میں دبائے ہوئے جذبات کے طوفاں — آتی ہے سحر چاک گریباں ترے آگے
دیکھے تو کوئی شوخ حسیناؤں کی نظریں — صد کوثر و تسنیم ہیں جولاں ترے آگے
ہیبت سے تری خم ہے جبیں چرخِ کہن کی — اس خاک کا ہر ذرہ ہے لرزاں ترے آگے
ہے مشرق سے تا مغرب ہی حکم روائی — ہے مہر بہ لب عالمِ امکاں ترے آگے

پرچھائیں:
تو نے یہ گیت سنا میرے پرستاروں کا — میرے فردوس میں جلتے ہوئے مہ پاروں کا
دائمی ان کا سکوں تا بہ ابد ان کا جمال — جاوداں حسن کو ممکن ہی نہیں کوئی زوال
ماورا ہے غم و آلام سے ان کی بستی — میرے بندوں کو کبھی موت نہیں چھو سکتی
قاتلِ وہم و گماں، دشمنِ ایماں ہوں میں — میرا پیغام بغاوت ہے کہ شیطاں ہوں میں
جاوداں ہستیِ فانی کو بنا سکتا ہے
تو بھی چاہے تو مرے خلد میں آ سکتا ہے

شہاب:
اب اور طول نہ دے اس حسین کہانی کو — پکار جلد مری گم شدہ جوانی کو
سکون جلد مرے کربِ اضطراب کو دے — یقیں کا نور بھی اس قلبِ مضطرب کو دے

اہرمن:
میں تیرے خواب کی تعبیر لے کے آیا ہوں — میں تیرے واسطے آبِ حیات لایا ہوں
(بوتل سے کسی رقیق شے کے گرنے کی آواز)
جوان پیکر و ہم رنگِ گلستاں ہو جا — مئے حیات کو پی اور جاوداں ہو جا
(ایک لمحے کا توقف، ساغر رکھنے کی آواز)

اہرمن:
اب آئینے کو اٹھا اور خود کو دیکھ ذرا — کسے نہ تیری جوانی پہ رشک آئے گا

شہاب:
خوشا یہ میرا مقدر، زہے یہ میرا نصیب — نفس نفس گل و لالہ کے ہو رہا ہوں قریب!
کہاں وہ پچکے ہوئے اور کہاں یہ بھرے گال — کہاں وہ روئی کے گالے، کہاں یہ کالے بال
کبھی کبھی سی وہ غمناک پتلیاں بھی نہیں — جبیں پہ سلوٹیں چہرے پہ جھریاں بھی نہیں
کہاں نحیف بدن اور کہاں یہ جسمِ جواں — دل و نظر میں ہے اک سیلِ بیخودی رقصاں
شبابِ حسن کی تصویر دلربا ہوں میں — مجھے یقین نہیں خود کو دیکھتا ہوں میں
(ایک لمحے کا توقف، شیطان چلا جاتا ہے)
نظر کو معجزۂ آرزو دکھا بھی گیا — اور اس نظر کے جھپکتے ہی تو چلا بھی گیا
جہانِ رحمت و سرچشمۂ عطا ہے تو — خدا گواہ کہ میرے لئے خدا ہے تو
(پس منظر میں چڑیوں کے چہکنے کی آواز صبح کے آثار کے طور پر)
رات کی تیرگی تمام ہوئی — روشنی کے نشان لہرائے

آسماں سے شفق کی دلہن نے — خاک پر سُرخ پھول برسائے

اوس کے نرم نرم چھینٹوں سے — خواب سے جاگ اٹھا گلوں کا روپ
ایک سیال آگ کی صورت — پھیلنے لگ گئی سنہری دھوپ

ایسے عالم میں وہ دلِ بے تاب — جس نے ہستی تازہ پائی ہے
جس نے اک عمر خونِ درد کے — قیدِ آلام میں بتائی ہے

پئے گلگشت و سیرِ حسنِ جہاں
ایک انجان راہ پر ہے رواں

شہاب:

ہر روش زہرہ جبیں ہے مجھے معلوم نہ تھا
زندگی اتنی حسیں ہے مجھے معلوم نہ تھا
یہ ہواؤں کی مہک ہے کہ ہر لالۂ گل — سانس لیتی ہے بہار کی حسین شہزادی
سبز آنچل میں چھپاتے ہوئے چہرہ اپنا — کتنی معصوم نظر آتی ہے رنگین وادی

لہر کھاتی ہوئی ندی کا روپہلا پانی — کہکشاں جیسے سرِ خاک اتر آتی ہے
اونچے ٹیلے پہ یہ گاتی ہوئی چڑیا کا گیت — جیسے یہ بھی کسی عاشق کی تمناتی ہے

کاش ایسے میں کوئی مطربۂ سحر نوا
چھیڑتی قلب کے اس سازِ شکستہ کو ذرا

(دور سے نغموں کی لہر کے ساتھ ایک نسوانی آواز)

گیت

دلِ مضطر کو بہلانے چلا آ
مرے خوابوں کے شہزادے چلا آ

خموشی طنز ہے نغمہ گری پر
جہاں خنداں ہے میری بیکسی پر
شبِ ہجراں کی گہری تیرگی پر
کھلے ہیں غم نے دروازے چلا آ
مرے خوابوں کے شہزادے چلا آ

سجاتے بزمِ مہر و ماہ آنکھیں
اٹھی ہیں اور جھکی ہیں گاہ آنکھیں
تکے جاتی ہیں تیری راہ آنکھیں
کھلے ہیں دل کے دروازے چلا آ
مرے خوابوں کے شہزادے چلا آ

شہاب:
یہ کس حسیں کی صدا تھی کہ دل کے تاروں میں
وہ ارتعاش ہے جیسے بھنور ہو موجوں میں
یہ کس نے لوٹ لیا دو قدم کے رستے میں
سکوں کو چھین لیا کس نے ایک لمحے میں
خبر نہ تھی کوئی رہزن بھی میری تاک میں ہے
خبر نہ تھی کوئی شعلہ بھی دل کی خاک میں ہے
نہ پھونک ڈالیں کہیں روح کو یہ تیز شرر
مری نگاہِ پریشاں اسے تلاش تو کر
فضا میں جس کا حسیں عکس جھلملاتا ہے
سکوت جس کے ترنم کے گیت گاتا ہے
کلی کلی کو ٹٹولا سمن سمن ڈھونڈا
مری نگاہ نے جس کو چمن چمن ڈھونڈا
بہار کیا اُسے پہچانتی نہیں تو بھی؟
نسیم اس کا پتہ جانتی نہیں تو بھی؟
یہ بختِ تیرہ کہاں مجھ کو کھینچ لایا ہے
تمام حدِ نظر تک غبار چھایا ہے
کب اُس کی دید سے شاداں مری نظر ہوگی
نئی حیات بھی کیا درد میں بسر ہوگی؟
(پس منظر میں شیطانی قہقہہ بلند ہوتا ہے)
اہرمن:
مرے رفیق، مرے دوست، بیقرار ہے کیوں؟
جوان ہو کے بہاروں میں سوگوار ہے کیوں؟
وہ کون ہے جو تجھے دیکھ کر نہ کھنچ آئے
وہ کون ہے جو تری راہ میں نہ بچھ جائے؟

یہ آہیں کس لئے کیسی یہ اشکباری ہے؟
بس اک حسیں کے لئے اتنی بیقراری ہے؟
یہ جام پی کہ یہ آبِ طلسمِ نغمہ ہے
کہ اس میں پیار کے گیتوں کا دل دھڑکتا ہے
تو اس کے سحر سے ہر روح کو جکڑ لے گا
سنے گا جو تری آواز دل پکڑ لے گا

شہاب:
مری حیات کے محسن مرے عظیم آقا
میں کس طرح سے ترا شکر کر سکوں گا ادا

اہرمن:
مجھے عزیز ہے ہر چند نوعِ انسانی
مگر پسند نہیں مجھ کو اس کی نادانی
کہ یہ اسیرِ غم و رنج و درد رہتا ہے
اور اس پہ حضرتِ یزداں کو دوست کہتا ہے
میں تجھ سے دور رہوں تیرا آسرا ہو کر
ڈبوؤں دوست کی کشتی کو ناخدا ہو کر
نہ صبحِ ہجر ہے کوئی نہ شامِ طولانی
مرے رفیقوں کی قسمت ہے عیشِ لافانی
تری اداس نگاہوں کا مدعا ہوں میں
خموش کیسے رہوں گا کوئی خدا ہوں میں

(پس منظر میں دھماکے کی آواز)
وہ دیکھ سامنے اس لالہ رخ کا گلشن ہے
وہ دیکھ پھولوں میں اک ماہتاب روشن ہے
یہ ماہتاب ترے دل کی طرح جل جائے
وہ گیت چھیڑ کہ یہ لالہ رخ پگھل جائے
(حزنیہ سازوں کے ساتھ)

شہاب:
مرے ٹوٹے ہوئے دل کو سہاروں کی ضرورت ہے
مری تاریک راتوں کو ستاروں کی ضرورت ہے
مری مایوس آنکھوں کی مسرت بن کے آجاؤ
مرے ویران خوابوں کی حقیقت بن کے آجاؤ
جبیں میں اک جہانِ سوز و آتش لے کے پھرتا ہوں
حضورِ حسن اک سجدے کی خواہش لے کے پھرتا ہوں
میں خود پر آنسوؤں کی آگ بن بن کر برستا ہوں
محبت کی نظر کو ایک عرصے سے ترستا ہوں
کسی بربادِ غم کے آنسوؤں کو کون چنتا ہے
کسی سازِ شکستہ کی صدائیں کون سنتا ہے

زہرہ:
اجنبی کون ہو تم؟ کوئی حسیں ساحر ہو؟
کہ کسی گیتوں بھرے دیس کے شہزادے ہو؟
نکہتِ گل کی طرح کس لئے آوارہ ہو؟
کون بے درد ہے جس کے لئے دیوانے ہو؟
اجنبی تم ابھی آتے ہو مگر جانے کیوں
دل کو رہ رہ کے یہی وہم و گماں ہوتا ہے
کہ خیالوں کے جزیروں میں یونہی محوِ خرام
اس سے پہلے بھی کئی بار تمہیں دیکھا ہے

شہاب:
اے شفق رنگ بہاروں کی حسیں شہزادی
میں ازل سے ترے جلووں کی تمنائی ہوں
اجنبی کہہ کے مرے پیار کی توہین نہ کر
میں ہمیشہ سے ترے حسن کا سودائی ہوں
سالہا سال ستاروں کے دریچوں کے قریب
تجھے دیکھا ہے یونہی محوِ تبسم میں نے
چھا گیا جب بھی در و بام پہ سنگین سکوت
دل کے تاروں پہ سنا تیرا ترنم میں نے

زہرہ:

میرے خوابوں کے جزیروں کے حسیں شہزادے
تم مرے ہو تو مجھے اتنا ستایا کیوں تھا
ہجر کی تیرہ و تاریک، سیہ راتوں میں
میری آنکھوں کو بھلا خون رلایا کیوں تھا
خیر اب کیسی شکایات؟ مگر عہد کرو
اب مجھے آتش غم میں نہیں تڑپاؤ گے
دیوتا، اپنی محبت کی قسم کھا کے کہو
اب پجارن سے جدا تو نہیں ہو جاؤ گے؟

شہاب:

میں کڑی دھوپ میں اک عمر جلا ہوں، مجھ پر
سایہ ان ریشمیں زلفوں کا پڑا رہنے دے
اپنی باہیں مری گردن میں حمائل کر دے
تاکہ زندان محبت سے رہائی نہ ملے
یہ فسوں بار اُمنگیں، یہ جوانی کا خمار
گم ہوا جاتا ہوں خوابوں کی طربگاہوں میں
یہ ترا جسم منوّر ہے کہ میری محبوب
چاندنی رات سمٹ آئی مری باہوں میں

زہرہ:

اے صبا رقص کناں ہو کہ مرا شہزادہ
آج تاروں کے دریچوں سے اُتر آیا ہے
عشق طاؤس اٹھا، گیت سنا میری دفا
کہ محبت نے محبت کا صلہ پایا ہے

(فضا میں شیطانی قہقہہ بلند ہوتا ہے اور ہوا تیزی کے ساتھ چلنے لگتی ہے)

زہرہ:

کس کی یہ زہر میں ڈوبی ہوئی آواز کیسا تھ
ظلمتیں تیز ہواؤں کی طرح لہرائیں؟
کیسی منحوس ہنسی تھی کہ مرے دل کے تار
اس قدر زور سے جھنجھنے کہ رگیں کھنچ آئیں
میرے محبوب وہ دیکھو، وہ بھیانک سایہ
پنجے پھیلائے مری سمت بڑھا آتا ہے
اپنی باہوں میں چھپا لو مجھے میرے محبوب
کہ مرا سانس ـــ مرا سانس رکا جاتا ہے

(پس منظر میں طوفان کی آواز)
(فضا میں گذرے ہوئے طوفان کا ہلکا ہلکا سا اثر قائم رہتا ہے)

شہاب:

یہ اندھیروں کا تلاطم، یہ بلاؤں کا ہجوم
اڑ گئے گرد کی مانند کہاں ماہ و نجوم
تیری تصویر نگاہوں سے چھپا دی کس نے
میری محبوب یہ دیوار اٹھا دی کس نے؟
عمر بھر اس دیوار سے ٹکراؤں گا!
میں تری یاد، ترے عشق میں مر جاؤں گا

(فضا میں شیطانی قہقہہ بلند ہوتا ہے)

اہرمن:

ایک عورت کے لئے اتنا پریشاں کیوں ہے
خون روتی ہوئی آنکھوں میں یہ طوفاں کیوں ہے
رنگ در رنگ بہاریں کئے چمن در کف ہیں
میری نظروں میں کئی لالہ بدن دلبر ہیں!
جلوہ در جلوہ حسن زار مسرت ہوگا
میری جنت کا ہر اک دن شب عشرت ہوگا
وصل ہی وصل کے پیغام ملیں گے تجھ کو
یہ حسیں جسم ہر اک گام ملیں گے تجھ کو!
چل مرے ساتھ مری بزم فسوں کار میں چل
جنت چشم و لب عارض و رخسار میں چل

(فضا میں کسی پرندے کی پرواز سے مشابہ آواز)

اہرمن:

دیکھ یہ مشتری و زہرہ و ناہید کا رقص
دیکھ یہ اڑتا ہوا چاندنی راتوں کا غبار
ذرہ ذرہ مرے فردوس کا انجم ایجاد
گوشہ گوشہ مری جنت کا تجلی بکنار
سنگ مرمر سے تراشیدہ بدن تیرے ہیں
یہ گلستاں، یہ شبستاں، یہ چمن تیرے ہیں

زہرہ:

کتنی مست سے ہوئی مست ہے بدمست صبا

تم نے پیغام ہی بھیجا نہ کبھی خود آتے
میرے محبوب کہاں ہو مجھے آواز تو دو
کٹ بھی گئے یہ شبِ یاس کے گہرے سائے

چاک ہونے کو ہے پیمانِ محبت کا حجاب
نخلِ امید ہے تیار ثمر لانے کو
ڈھول ہاتھوں میں لئے چھیڑنے والا ہو وقت
میری بدنامی و رسوائی کے افسانے کو

(پس منظر میں بچے کے رونے کی آواز جیسی کہ پیدائش کے بعد ہوتی ہے)

زہرہ:
چپ مری آنکھ کے تارے مرے دل کے ٹکڑے
میری خاموش محبت کی کہانی خاموش
کوئی آواز نہ سن لے تری مرے بچے
اے مرے پیار کی معصوم نشانی خاموش
حسرت و غم کی نشانی کو کہاں لے جاؤں
ہائے اس داغِ جوانی کو کہاں لے جاؤں

زہرہ:
آگ اگلتے ہوئے سورج کی نکیلی آنکھیں
اس سے پہلے کہ مرے راز کو افشا کردیں
اس سے پہلے کہ سحر تاب سنہری کرنیں
سارے عالم میں مرے پیار کو رسوا کردیں
اپنے دامن میں محبت کی لئے آگ چلیں
چل ابھی رات کے پردے میں کہیں بھاگ چلیں

(پس منظر میں دروازہ کھلنے کی آواز کے ساتھ تند و تیز ہواؤں اور بجلیوں کی کڑک سنائی دیتی ہے)

یہ گھٹا ٹوپ اندھیرا یہ گرجتے بادل
بجلیوں کی یہ کڑک زور یہ طوفانوں کا
میرے سینے سے لپٹ جا مرے بچے کہ مجھے
خوف ہے خون نہ ہو جائے کوئی ارمانوں کا

(پس منظر میں زور کا دھماکہ ۔ پانی میں کسی چیز کے گرنے کی آواز کے ساتھ ایک چیخ)

میرا بچہ! مرے بچے کو بچا لے کوئی
تیز موجوں کے تھپیڑوں سے نکالے کوئی
جلد دوڑو کوئی للّٰہ مدد کو آؤ
رسیاں پھینکو، کوئی تیز سفینہ لاؤ

ایک پہرے دار:
کوئی سودائی ہے یا تو کوئی دیوانی ہے
اس بلا خیز تلاطم میں کہاں آتی ہے؟

زہرہ:
میرے بچے کو بچا لے مرے بھائی کہ یہاں
موت لائی ہے مجھے زیست نہیں لاتی ہے

پہرے دار:
میں تو میں ایسے بپھرتے ہوئے طوفانوں میں
کوئی مضبوط سفینہ بھی نہیں جا سکتا!
اپنے بچے کا گلا گھونٹنے والی ڈائن
میں ترے مکر کی باتوں میں نہیں آسکتا

اپنے تاریک گناہوں کا فسانہ ظالم
کل تجھے بارگہِ عدل میں کہنا ہوگا
ظلمتوں میں کبھی کوئی ظلم نہیں چھپ سکتا
تجھ کو اس ظلم کے انجام کو سہنا ہوگا

زہرہ:
مٹ گیا آنکھ کا تارا تو چلو یوں ہی سہی
نہ رہا کوئی سہارا تو چلو یوں ہی سہی

●

مسندِ عدل پہ بیٹھا ہے ادھر قاضیِ شہر
اور اُدھر ایک کٹہرے میں ہے مظلوم کھڑی
دفعتاً جنبشِ ابروئے عدالت کے ساتھ
تختے پر رکھے ہوئے طشت پہ ایک چوٹ پڑی

وکلاء اور گواہان عدالت پہونچے
جوق در جوق عوام ایک طرف کھنچ آتے
اور عدالت سے سماعت کا اشارہ پاکر
اس طرح ایک منتظر نے شعر پڑھاتے:

یہ عورت جس کے چہرے پر ستاروں کی صباحت ہے
یہ عورت غور سے دیکھو تو یکسر موج ظلمت ہے
یہ عورت نام شوہر کا بتانے سے بھی قاصر ہے
ہوس کی داستانوں کو سنانے سے بھی قاصر ہے
یہ عورت باپ کو شرمندہ کرنے والی پاپن ہے
یہ عورت اپنے بچے کو نگلنے والی ناگن ہے
یہ عورت فاحشہ ہے، قاتلہ، خونخوار ڈائن ہے
یہ عورت دشمن ناموس ہے، عصمت کی خائن ہے
سزا اسے "نذر آتش" ہو کہ حکم سنگساری ہو
خدا را حکم فرمائیں کہ کار عدل جاری ہو

عدالت:

ملزمہ تو نے گناہوں کے یہ الزام سنے
اور قانون جو کہتا ہے وہ احکام سنے
اس سے پہلے کہ عدالت کی زباں کھل نہ سکے
اس سے پہلے کہ کوئی داغ ترا دُھل نہ سکے
اس سے پہلے کہ کماں تیر سے خالی ہو جائے
اور انصاف کی تقدیس خیالی ہو جائے
خامشی جرم کا اقبال تصور کی جائے
بول قبل اس کے کہ تو قاتلہ سمجھی جائے
(ایک لمحے کا توقف)
کیا تجھے اپنی صفائی میں بھی کچھ کہنا ہے
یا یونہی مہر بہ لب صرف کھڑے رہنا ہے!
(ایک لمحے کا مزید توقف)
گرچہ یہ عدل ہے انصاف سے خود بھی مجبور
توڑ سکتے نہیں قانون کا کوئی دستور

ہم ترے جرم کو تسلیم کئے لیتے ہیں
نذر آتش کئے جانے کی سزا دیتے ہیں
(پس منظر سے ہلکی ہلکی [illegible] آواز دفنا کا شور)
اور اک فرض ابھی انصاف کو کرنا ہے ادا
ملزمہ جو بھی تری آخری خواہش ہو بتا

زہرہ: میں نہیں کہتی مجھے زیست کی مہلت دی جائے
صرف دو دن کو عبادت کی اجازت دی جائے

عدالت: کرم و لطف سے اس فرض کو منظور کیا
ہاں عدالت نے تری عرض کو منظور کیا

شہاب: (پس منظر میں حزنیہ نغموں کی لہریں)
آج ادھر سے بھی پریشان صبا گذری ہے
کون جانے مری محبوب پہ کیا گذری ہے
منہ کو بار بار کلیجے کا لہو آتا ہے
دل مرا ماہی بے آب ہوا جاتا ہے
نغمہ و رقص ہے یا گریہ و ماتم اے دل!
تجھ کو فردوس ملا ہے کہ جہنم اے دل!
[illegible] فرشتے بھی [illegible]
ہر طرف ایک فضا نقش گر [illegible] دوام
[illegible]
جسم تو جسم یہاں روح تلک ننگی ہے
[illegible] بدن ملتے ہیں
[illegible] چمن [illegible] ہیں
میں [illegible] گنہگار ہوس کا بندہ
ڈال بیٹھا ہوں غلامی کا گلے میں پھندہ
کیسے آزاد ہو شیطان کے نفس کا قیدی
پابہ زنجیر ہے زندان ہوس کا قیدی
کس طرح دام غلامی سے رہائی پاؤں
آہ کس طرح مری جان ترے پاس آؤں؟

ابلیس: (زنداں میں ہولناک قہقہہ)
[illegible] فراموش [illegible] ہو سکے جا
قصۂ ذلت آدم کے ورق کھولے جا

میں سمجھتا ہوں ترے قلب کی محرومی کو
میں سمجھتا ہوں تری فطرتِ محکومی کو
کفش برداروں کے محتاج، غلاموں کے غلام
تیری پستی سے ہیں شرمندہ بلندی کے مقام
جاوداں گر تری ہستی کو بنا سکتا ہوں
تو تجھے موت کا ساغر بھی پلا سکتا ہوں
تیری آنکھوں میں ترے زہر کے شعلے بھر دوں
خاک کے سانپ کو پھر، خاک کو واپس کر دوں

شہاب:

یہ بقا ہے تو مجھے عینِ فنا رہنے دے
تیر بارانِ حوادث میں گھرا رہنے دے
پھینکتا ہے مرے سینے پہ کوئی تیر پہ تیر
چیخ اٹھتے ہیں ندامت سے مرے قلب و ضمیر
پردۂ ساز پہ جب سر کوئی لہراتا ہے
کسی معصوم کی چیخوں کا خیال آتا ہے
یہ وہ شعلے ہیں جنھیں عشق نہیں چن سکتا
یہ وہ چیخیں ہیں جنھیں درد نہیں سن سکتا
میں ہمہ عشق، ہمہ درد، ہمہ محرومی
آج مائل بہ بغاوت ہے مری محکومی
تیری جنت ترے فردوس سے نفرت ہے مجھے
ہاں اسی کرۂ خاکی سے محبت ہے مجھے
مجھ کو دنیائے مہ و مہر میں واپس لے چل
جلد از جلد اسی شہر میں واپس لے چل
اپنی بے روح عنایات کو واپس لے لے
اور مجھے میرے چھلکتے ہوئے آنسو دے دے

اہرمن: کل لہو روئے گا تو آج کی وحشت کے لئے
ترکِ جنت تجھے منظور ہے عورت کے لئے
تجھ پہ فردوس کے در بند کئے چلتا ہوں
چل تجھے تیرے جہنم میں لئے چلتا ہوں

(پس منظر میں حزنیہ سازوں کی لہر اور سسکیوں کی آواز)

زہرہ:
وہ داغ میری جبیں پر ہے ثبت ربِ کریم
زمیں کے سات سمندر بھی جس کو دھو نہ سکیں
وہ تیرگی مجسم ہوں جلوہ کارِ عظیم
تجلیات کے دھارے جسے ڈبو نہ سکیں
اشارہ کر کہ وہ آتش فشاں ابھر آتے
کہ جس کی آگ میں میرے گناہ جل جائیں
اشارہ کر کہ مجھے بجلیاں بھسم کر دیں
اشارہ کر کہ مجھے زلزلے نگل جائیں
رہینِ شوق کو مجروحِ انتظار نہ کر
گناہگار کو اب اور شرمسار نہ کر

شہاب:
معاف کر مجھے معصومیت کی شہزادی
کہ تیرے حسن کی عظمت کو ڈس لیا میں نے
معاف کر کہ ہوس کے سیاہ خنجر سے
وفا کے چہرے کو مکروہ کر دیا میں نے
معاف کر کہ یقیں کے چراغ چھو نہ سکا
گماں کے پردے پڑے تھے مری نگاہوں پہ
معاف کر کہ مسلسل ہر ایک سانس کے ساتھ
ضمیر چیخ رہا ہے مرے گناہوں پہ
معاف کر کہ اندھیروں نے آن گھیرا تھا
قریب آ کہ نگاہوں کی روشنی تو ہے
یقین کر کہ میں آبِ حیات پی کر بھی
یہ سوچتا ہوں مری اصل زندگی تو ہے

یہ اور بات کہ شیطان کا غلام ہوں میں
مگر وفا کی قسم بے وفا نہیں ہوں میں
مثالِ سنگ نہ ہو اس طرح رہینِ سکوت
کہ تیرے درد سے ناآشنا نہیں ہوں میں
سعوبتوں سے بلاخانۂ تشدد کی
یہ یاسمن سا بدن خاک ہو نہ جائے کہیں

اب اٹھ کہ نکہتِ گل بن کے یاں سے بھاگ چلیں
کسی فلک پہ محبت کے ماورائے زمیں

فلک کہ جن میں ہمہ وقت چاندنی ناچے
ہزار رنگ ستاروں کے دیپ پھول کھلیں
فلک کہ رات جہاں دن کی طرح ہنستی ہے
افق پہ سیکڑوں براق آفتاب ملیں

فلک کہ جس کی بہاروں میں رقص کرتی صبا
سرور پاشِ شرابِ حیات ہوتی ہے
فلک کہ جس کی شفق رنگ جلوہ گاہوں میں
فضا سے بارشِ آبِ حیات ہوتی ہے

چل اس سے قبل کہ الفت کے قاتلانِ قدیم
ترے لہو سے چتا آرزو کی بھڑکائیں
ترے بغیر شبستانِ عشق ویراں ہے
چل اس فضا میں چلیں جس میں جاوداں ہو جائیں

زہرہ:
خموش! اے مرے ایمان کو لوٹنے والے
تری زباں سے ٹپکتے ہیں زہر کے قطرے
مرے قریب سے ہٹ جا کہ تیری آنکھوں سے
برس رہے ہیں جہنم کے آتشیں شعلے

یہ زہر زہر فسانے، یہ سم بہ سم باتیں
مرے وجود کو ناپاک تر بنا دیں گی
مری دعائیں کہ نزدیکِ بابِ رحمت ہیں
بھٹک گئیں تو مجھے اور بھی گرا دیں گی

ترا وجود ہے اک آئینہ گناہوں کا
ترے لباس میں شیطان مسکراتا ہے
تجھے غرور ہے آبِ حیات کا لیکن
مجھے اجل کے فرشتے پہ پیار آتا ہے

شبِ گناہ کی جو تیرگی مٹا ڈالے
وہ نیکیوں کی حسیں روشنی کہیں بھی نہیں
بہت دنوں میں کھلا راز یہ محبت پر
کہ ماسوائے اجل زندگی کہیں بھی نہیں

بس اب یہاں سے چلا جا کہ میری آنکھوں پر
فرشتے کھول رہے ہیں بہشت کے زینے
ہوائے کوثر و تسنیم چھو رہی ہے مجھے
پیام بھیجا ہے گردوں سے میرے ساقی نے

سحر قریب ہے، نزدیک ہے مری منزل
کہ تھوڑی دیر میں آتشکدے میں اتروں گی
میں تیز آگ کے طوفاں کی منتظر ہوں مگر
کنارِ کوثر و تسنیم جا کے ابھروں گی

شہاب:
یہ امتحانِ وفا ہے تو میری جانِ وفا
ورائے کشمکشِ امتحاں نہاں میں بھی
یہی ہے رسمِ محبت کہ خاک ہو جائیں
تو ایسی خاک سے دامن کشاں نہیں میں بھی

جو تیرے ساتھ مجھے زندگی نہیں ملتی
تو تیرے ساتھ مجھے موت ہی عطا ہو جائے
قبول کر کسی پیماں شکن کی قربانی
معاف کر کہ مرا عہد بھی وفا ہو جائے

شمع کی لو کے ٹمٹماتے ہی — مضطرب رات ختم پر آئی
اونچی دیوار پھاند کر آخر — قید خانے میں صبح در آئی

درِ زنداں پہ آ کے جمع ہوئے — ملک انصاف و عدل کے والی
اور نازک کلائی میں بڑھ کر — ایک ظالم نے ہتکڑی ڈالی

اور قربان گاہ کی جانب
جس کے چہرے کی تابانی کا
لے کے اس ماہ کو روانہ ہوتے
کہکشاں بڑھ کے خود طواف کرے

پیچھے پیچھے نظر بچاتے ہوتے
اور قربان گاہ میں قیدی
ایک مجبور و خستہ حال رہا
ایسے پہنچا کر جیسے پھول کھلا

اک مہک سی فضا میں پھیل گئی
حسنِ معجز نما کے افسوں کی
رنگ سے ہر طرف بکھرنے لگے
لوگ تعریف و حمد کرنے لگے

ناگہاں کرسیٔ عدالت پر
قاضیٔ شہر جلوہ کار ہوا
حکم ہوتے ہی اک لمحے میں
سامنے لکڑیوں کا ڈھیر لگا

اور ان لکڑیوں کے بیچوں بیچ
اک صلیبی نشان کو رکھا
اور پھر اس نکونے تختے سے
یاسمن سے بدن کو باندھ دیا

دفعتاً ابروئے عدالت سے
ظلم کا آخری اشارہ ہوا
تیل ادھر لکڑیوں پہ ڈالا گیا
ساتھ ہی مشعلوں کو بھی پھینکا

لکڑیوں کا وہ ڈھیر جلنے لگا
یاسمن سا بدن پگھلنے لگا

زہرہ:
آگ اے آگ بھڑک اور بھڑک
ہاں جلا، اور جلا اور جلا
ہاں بجھا اور بجھا میرے غم و درد کی پیاس
شہاب: تیز ہو تیز مرے عشق کی آگ
ہاں سمٹ اور سمٹ میرے گناہوں کے ہجوم
ہاں بکھر اور بکھر میرے عناصر کے فریب
ہاں اُتر اور اُتر میری جوانی کے لباس

زہرہ: اے اجل آنکھ ملا
آ مرے سامنے آ
میرے تاریک گناہوں کو جلا

شہاب: اے اجل۔ میری وفا
دیکھ رہ جائے نہ محروم جفا
اے خدا۔۔۔۔ میرے خدا
مژدۂ رحمت و الطاف سُنا

زہرہ: اے اجل! ظلم سے یوں کام نہ لے
پہلے پروانۂ فردوس مرے ہاتھ میں دے

شہاب: اے اجل! پہلے ترا وار مرے دل پہ چلے

دونوں: یہ نہیں۔ گر تو ہمیں ساتھ جلا
ایک ہی وقت میں اک جام پلا
اک بلندی کے سزاوار ہیں ہم
ساتھ ہی عالمِ پستی سے اٹھا
ہمسفرِ عشق کے ہمراہ رہیں
تا ابد ساتھ چلیں

شہاب: شکر یہ موت ترا
زہرہ: شکر یہ موت ترا
دونوں: مل گیا آج محبت کا صلا

(مرکزی خیال ماخوذ ہے)

غزلیات

اثر لکھنوی

دیدار کہاں ممکن آ ہوش میں دیوانے — حیرت نے سجائے ہیں ہر سمت پری خانے

میخانۂ ہستی میں رندی اسے کہتے ہیں — خود اپنی ہی مستی کے دل آپ ہوں پیمانے

شعلے ہیں کہ رقصاں ہیں اک وجد کے عالم میں — یا شمع پہ جلنے کو بیتاب ہیں پروانے

ہشیاری و مدہوشی ہیں ایک ہی درجے میں — اُس چشمِ خماری نے کھوئے ہیں وہ میخانے

یاد آتے ہی راتوں کی اب نیند اڑاتے ہیں — وہ نیند بھری آنکھیں کہتی تھیں جو افسانے

للہ نہ ہنس اُن پر جو آپ سے باہر ہیں — کیا جانئے کیا سمجھیں دیوانے تو دیوانے

جو آگ کے شعلوں کو گلزار بناتے ہیں — اس شمع تجلّی کے ایسے بھی ہیں پروانے

جب نفس کا اپنے ہی انسان پجاری ہو — تعمیر نہ ہوں کیونکر پندار کے بُت خانے

یہ دَور ترقی بھی کیا دورِ ترقی ہے — بیگانے ہوئے اپنے اور اپنے ہیں بیگانے

افسانہ و افسوں ہیں ہمدردی و غمخواری — تڑپاتے ہیں یاد آ کر گزرے ہوئے یارانے

کیا پیش کوئی پائے ایسے سے کہ جب پوچھو — کیا جانے کا کیا مطلب فوراً کہے کیا جانے

سب درس ہیں عبرت کے دیکھ آئے اثر ہم بھی

ہُو مارتے وہ گھر جو عشرت کے تھے کاشانے

فضل احمد کریم فضلی

وہ نگاہیں مست و سرشار و غزلخواں بن گئیں — جو چلی تو تھیں نہیں، بن کر گریزاں بن گئیں

اس قدِ رعنا سے نکلیں جو تڑپ کر بجلیاں — آنکھ سے دل تک نہ پہنچی تھیں کہ ارماں بن گئیں

عشق نے کتنی غمِ دنیا کو رفعت بخش دی — زندگی کی اُلجھنیں زلفِ پریشاں بن گئیں

دشمنِ جاں بھی بہت اُن کی ادائیں تھیں مگر — ہائے وہ قاتل نگاہیں جو رگِ جاں بن گئیں

کیا قیامت ہیں جنونِ شوق کی نیرنگیاں — اُن کا داماں بن گئیں، میرا گریباں بن گئیں

وہ نگاہیں جو نہ ظاہر میں کبھی باہم ملیں — دیکھتے ہی دیکھتے وہ عہد و پیماں بن گئیں

ہائے وہ بیتابیاں، بیباکیاں، گستاخیاں — اُن سے آغازِ تکلّم کا جو عنوان بن گئیں

وہ نگاہیں ہو گئیں نیچی جو میرے سامنے — یہ پشیماں ہو گئی ہیں یا پشیماں بن گئیں

طے ہوئے کس حُسن سے سب کفر و دیں کے مرحلے — وہ بھی کیا کافر ادائیں تھیں جو ایماں بن گئیں!

کر دیا شعلہ بہ جاں ان آرزوؤں نے مجھے — آندھیوں میں جو چراغِ زیرِ داماں بن گئیں

وہ شبستانِ جوانی کی نشاط انگیزیاں — صبحِ خنداں بن گئیں، خوابِ پریشاں بن گئیں

خلق جتنی بھی ہوئی تھیں خیر و شر کی قوتیں — اپنی جب معراج کو پہنچیں تو انساں بن گئیں!

دِل کی وہ باتیں جو فضلی میں نے شعروں میں کہیں
دیکھتا کیا ہوں وہی کارِ نمایاں بن گئیں

نست ز ـــی احسن

محبّت فاتحِ ہر دو جہاں ہو جائے گی آخر
تری فرقت وصالِ جاوداں ہو جائے گی آخر
دلِ مایوس کو مل جائیں گی کھوئی ہوئی خوشیاں
خزاں میری بہارِ بے خزاں ہو جائے گی آخر
نکل جائیں گے دل سے گردشِ ایام کے شکوے
مری تقدیر مجھ پر مہرباں ہو جائے گی آخر
مری درماندگی نے آج تک سمجھا جسے منزل
وہ منزل گردِ راہِ کارواں ہو جائے گی آخر
چمک اٹھیں گے تارے بن کے خاکِ راہ کے ذرّے
زمیں اس رہگذر کی آسماں ہو جائے گی آخر
طلب کی راہ میں ہوں گی نہ یوں ناکامیاں حائل
تمنّا میری تقدیرِ جہاں ہو جائے گی آخر
حجابِ چہرۂ معنی ہیں یہ الفاظ کے پردے
حقیقت آپ ہی اپنا بیاں ہو جائے گی آخر
کہے گا حالِ دل اپنا زبانِ حال سے شاعر
خموشی ہی مرے دل کی زباں ہو جائے گی آخر

سید آلِ رضا

قدم نقش فشاں ان کے جدھر سے گزرے
ہم بھی سجدے میں اسی راہ گزر سے گزرے

آج پھر آنکھوں نے ٹھانی ہے کہ دامن بھر دیں
دن بہت ابرِ گہربار کو بہ سے گزرے

کیفیت پھول کے کھلنے کی ذرا سوچی تھی
اور تم ہنستے ہوئے میری نظر سے گزرے

میں نے بے قصد بھی لو ئی ہے یہ جلووں کی بہار
مڑگئیں آپ نگاہیں وہ جدھر سے گزرے

یہ چمکتے ہوئے ذرے یہ مہکتی گلیاں
راستے کہتے ہیں سرکار ادھر سے گزرے

جس میں کچھ لکھ نہ سکے حشمتِ القاب کے بعد
یہ عریضہ تو یونہیں ان کی نظر سے گزرے

بے گھرے، اہلِ محلہ میں گنے جاتے ہیں
دو زہر بھر کے ہم اتنا ترے در سے گزرے

کشتِ بے آب نے دیکھے ہیں وہ کالے بادل
جو کہیں اور برسنے کو ادھر سے گزرے

سامنا ہو گیا رستے میں ہمارا ان کا
یہ بھی پر لطف رہا، کون کدھر سے گزرے

اک تماشا تھا، جوانی و محبت کا رضا
جو خیال آئے، وہی شکل نظر سے گزرے

آروش صدیقی

جی الجھتا ہے خوش جمالوں میں
بس گیا ہے کوئی خیالوں میں

زہرِ غم کا سرور کیا کم ہے
ہاں سلیقہ ہو پینے والوں میں

اک مسلسل خوشی بھی شامل ہے
عشق کے نو بہ نو ملالوں میں

قصۂ عہدِ گُل کی تاب کہاں
ہے تو اک خواب سا خیالوں میں

ذکر تھا تیری بے مثالی کا
زندگی جاگ اٹھی مثالوں میں

وہی حسنِ خلوص باقی ہے
دل فگاروں میں خستہ حالوں میں

یہ زوال آشنا نقوشِ وفا
جاوداں ہیں مرے خیالوں میں

سیکھ لی ہے رمیدگی، لیکن
وہ تغافل کہاں غزالوں میں

بھول کر آ گئے تو بیٹھو بھی
دو گھڑی ہم شکستہ حالوں میں

یہ وہ اشعار ہیں کہ صدیوں تک
اہلِ دل لائیں گے مثالوں میں

نکتہ چیں کا غرور بھی کب تک
خاک ارتی ہے باکمالوں میں

ستم ایجاد خود بھی شامل ہے
عشق کا دل بڑھانے والوں میں

ہائے وہ شوخیٔ جواب آروش
جان سی پڑ گئی سوالوں میں

حفیظ ہوشیارپوری

نگاہِ اولیں سے دل کی سرشاری نہیں جاتی
وہ کیفیت جو اک مدت سے ہے طاری نہیں جاتی

امیدیں، آرزوئیں، خواب، وعدے، حسرتیں، یادیں
ان اصنامِ خیالی کی پرستاری نہیں جاتی

ہزاروں کارواں، ہر کارواں کی جان اک یوسف
نمودِ حسن تیری گرم بازاری نہیں جاتی

مری مایوسیوں کی انتہا اوجِ نظر تک ہے
کہ دل سے آرزوئے حسن معیاری نہیں جاتی

یہ عالم ہے کہ اکثر بیٹھے بیٹھے چونک اٹھتے ہیں
تری وحشت گری اے خوابِ بیداری نہیں جاتی

سرِ مژگاں ستارے ٹوٹ کر دامن پہ گرتے ہیں
شبِ بے صبح تیری صبح آثاری نہیں جاتی

کوئی سر دُھنتے دُھنتے خاک ہوتا ہے تو ہو جائے
زبانِ شمع تیری شعلہ گفتاری نہیں جاتی

جہاں رہبر ملا کوئی وہیں راہِ سفر بدلی
یہ عادت باوجودِ تیز رفتاری نہیں جاتی

تبسم فطرتِ گل، سینہ چاکی قسمتِ گل ہے
جگر خوں ہو چکا ہے تازہ رخساری نہیں جاتی

غنیمت جانئے یہ احتیاطِ آتشِ گل بھی
کہ شاخِ آشیاں تک اس کی چنگاری نہیں جاتی

جو کل غالب سے پیمانِ وفا تھا آج مجھ سے ہے
کہ خوبانِ جہاں کی سادہ پُرکاری نہیں جاتی

حفیظ ان سے عبث تمکینِ بے جا کی شکایت ہے
کہ تیری ضد بھی تو اے جانِ خودداری نہیں جاتی

شان الحق حقی

نغمہ یوں ساز میں تڑپا مری جاں ہو جیسے
میرا دم ہو مرے سینے کی فغاں ہو جیسے

یک بیک روح میں اٹھا ہے وہ طوفانِ خموش
وادیٔ گل میں نسیم گزراں ہو جیسے

نغمہ وہ رقص ہوئی جاتی ہے ہر موجِ خیال
چاندنی رات میں دریا کا سماں ہو جیسے

کیا سناتی ہے یہ سازِ دل کی صدائے دلسوز
کچھ ہمیں درد نصیبوں کا بیاں ہو جیسے

یوں تری چشمِ مدارات پہ دل بھولا ہے
نشۂ مے پہ جوانی کا گماں ہو جیسے

دل ہے یوں بے دلیٔ ہوش کے ہاتھوں لرزاں
کوئی قاتل سے طلبگارِ اماں ہو جیسے

راہ جینے کی کہاں سوختہ جانی کے بغیر
ہر نفس شعلۂ خاطر کا دھواں ہو جیسے

خوب نقشہ ہے مرے فکر کی جولانی کا
کوئی کمبخت اسیری میں جواں ہو جیسے

اس نے یوں عرضِ محبت پہ سنبھل کر دیکھا
اس کے دل کو تو خبر ہو نہ گماں ہو جیسے!

اک نوا حاصلِ صد عہدِ فغاں ہے حقی
بوئے گل لاکھ بہاروں کا نشاں ہو جیسے

محب عارفی

خرد یقیں کے سکوں زار کی تلاش میں ہے
یہ دھوپ سایۂ دیوار کی تلاش میں ہے

خطا یہی کی کہ ہے صحبت بنائے لالۂ و گل
بہار صرف خس و خار کی تلاش میں ہے

طلوعِ نغمہ سہی زخمہ و رگ کے منتظر
جنونِ زخمہ فقط تار کی تلاش میں ہے

کہاں ہے جلوۂ منزل نظر کو ہے رہ راست
نگاہ گردشِ پرکار کی تلاش میں ہے

خیال یہ نہ کرے ان کی برق رفتاری
کہ ہاتھ دامنِ زرتار کی تلاش میں ہے

چھلک رہا ہے تبسم حیا سے انکا شباب
شرابِ جراتِ میخوار کی تلاش میں ہے

وہ نقطہ ہوں جو بھرم ہے نقوشِ ہستی کا
زمانہ کیا مرے اسرار کی تلاش میں ہے

ستیزہ کار ہے خس شعلہ زارِ باطل سے
نیا خلیل ہے گلزار کی تلاش میں ہے

ضمیر اظہر

کمالِ سعیٔ مسلسل سے کامراں ہوں گے
کبھی یہ ذرے بھی تزئینِ آسماں ہوں گے

یہ زرد زرد سے پتے، یہ گرد گرد سے پھول
بہار بن کے یہی حسنِ گلستاں ہوں گے

تھکی تھکی سی یہ آہیں، یہ مضمحل نالے
برنگِ نغمہ کسی دن قرارِ جاں ہوں گے

دھڑک رہی ہے صدائے جرس بگولوں میں
نہ جانے ان سے عیاں کتنے کارواں ہوں گے

کہیں فسردہ نہ ہو جائے آتشِ حسرت
سنا ہے اور ابھی اپنے امتحاں ہوں گے

اسی خیال میں اظہر گذر رہی ہے حیات
کہ داغِ دل کبھی گلہائے زرفشاں ہوں گے

زبورِ پاک

(پاکستان کی علاقائی زبانوں کے چیدہ شہ پارے)

انسان

خوشحال خان خٹک

مترجمہ: خاطر غزنوی

یہ ہستی، یہ انجامِ ہستی
عجب کشمکش ہے
یہ بھٹکا مسافر کہاں سے چلا تھا، کہاں جا رہا ہے!
ہر اک سے یہ پوچھا
کہ ماضی کے تاریک غاروں میں جو چھپ گئے اب کہاں ہیں؟
کوئی بھی نہ بولا!
جنہیں اس پڑاؤ پہ دیکھا تھا شب بھر، وہ ایک ایک کر کے چلے جا رہے ہیں
جو شب بھر کو اس راہ میں آملے تھے وہ آخر کو ایک ایک کر کے سدھارے
یہ دنیا ہے یا کوئی کاسہ کہ جس میں
گزشتہ و آئندہ کی فکر میں بھی ہمیں یاں پریشاں
ہر اک سمت بڑھتا ہوں، افتاں و خیزاں، عجب کشمکش ہے!

میں جب دیکھتا ہوں یہ دنیا کے دستور سے
یہ انساں — یہ انساں کی مجبوریِ بندگی
تو یوں مجھ کو محسوس ہوتا ہے جیسے
یہ دنیا ہے بچوں کا اک کھیل جس میں ہزاروں میں بھی مرا کوئی ساتھی
ہوئی گرچہ کافور بالوں کی رنگت
نہ بدلا مگر سر کا سودا
وہی رنجِ دوراں، وہی فکرِ دنیا
عبث رکھ لیا نام انسان اپنا!

(پشتو)

افق سے پرے

سائیں فضل

مترجمہ: پرویز پروازی

ان حسیں آنچلوں کی مدھر چھاؤں میں
زندگی کی شعاعیں دمکتی رہیں
حسن کی وادیوں میں افق سے پرے
کچھ حسیں آرزوئیں سلگتی رہیں

دل رہِ جستجو میں بھٹکتا رہے
حسن کی ہر جفا مجھ کو منظور ہو
میں پرستش حسینوں کی کرتا رہوں
بندگی حسن کی میرا دستور ہو

اے فلک میری تنہائیوں کی قسم
زندگی کا نیا گیت گاؤں گا میں
اک نیا قیس پیدا کروں گا یہاں
پھر سے صحرا میں دھونی رماؤں گا میں

پھر سے زندہ کروں گا روایات کو
فرق امروز و ماضی مٹاؤں گا میں
زندگی کی سسکتی ہوئی لاش کو
اپنے سوز نفس سے جلاؤں گا میں

میرے محبوب تیرے لئے در بدر
ٹھوکریں کھائی ہیں اور کھاؤں گا میں
ظلمتیں یاس کی ساری چھٹ جائیں گی
کلفتیں راہ کی بھول جاؤں گا میں

میری منزل بہت دور افق سے پرے
حسن کی وادیوں میں جہاں نور ہے
اس جہاں پر مسلط ہیں تاریکیاں
میری جاں! پاس ہو کے بھی تو دور ہے

(پوٹھوہاری)

غزل

سچل سرمست

مترجمہ: رشید احمد لاشاری

گر کسی کو قول حق بھاتا نہیں، اچھا نہ بھائے
عارضی الفت میں لطف آتا نہیں، اچھا نہ آئے

حق کو ہے روز ازل سے حق نے خود پیدا کیا
خالق آدم وہی ہے، اور نہ کوئی دوسرا
حق ہی کہنے پر چڑھا سولی پہ سر منصور کا
کوئی اس کا بھید اگر پاتا نہیں، اچھا نہ پائے

حق پہ ہیں وہ جو کہ حق ہیں، حق نما حق کے حبیب
قول ہے جن کا "انا احمد بلا میم" عجیب
جن کی آمد سے کھلے ہیں بدنصیبوں کے نصیب
راہ سے ان کی کوئی جاتا نہیں، اچھا نہ جائے

عشق کی منزل میں ہیں معدوم سب عیب و ثواب
زندگی کی راہوں سے ہوتا ہے جہاں پر اجتناب
الغرض ہیں حسن و عشق آپس میں یکجا بے حجاب
کوئی ان کی ٹھوکریں کھاتا نہیں، اچھا نہ کھائے

درحقیقت اے سچل! تیری یہ سچی بات ہے
پختگیٔ عشق کو منظور حق کی ذات ہے
اس نے راحت روح کو دی، ہر جگہ اثبات ہے
ذہن میں کوئی اسے لاتا نہیں، اچھا نہ لائے

(سندھی)

زیور

غلام مصطفےٰ

مترجمہ: یزدانی جالندھری

مری محبوب! موقع دے مجھے یہ بات کہنے کا
ترا حسن دلآرا تو نہیں محتاج گہنے کا
میں کیوں سونے میں تولوں تیری پاکیزہ محبت کو
ضرورت کیا ہے آرائش کی تیرے حسن فطرت کو
یہ حسن سادہ اپنی سادگی سے دل لبھاتا ہے
کہیں زیور بھی اس کی دلربائی کو بڑھاتا ہے؟
مری محبوب! پھر اک بار اتنی بات کہنے دے
کہ تیرا حسن ہے بے داغ اسے بے داغ رہنے دے
یہ سچ ہے تیری خستگی کا بہت احساس ہے مجھ کو
یہ تقدیس جمال و حسن کا بھی پاس ہے مجھ کو
یہ زیور تو وہ پہنے حسن فطرت سے جو عاری ہو
وہ کیوں پہنے کہ صورت چاند سے بھی جس کی پیاری ہو
مری محبوب! تو ہی کہہ اس آرائش سے کیا حاصل
کہ پروانہ تو ہو جاتا ہے خود ہی شمع پر مائل
مری محبوب! شمع حسن کیوں زیور کا غم کھائے؟
جو خود زیور ہو اس کو اور زیور کون پہنائے؟
مرے محبوب! مفلس کی زندگی کی چاندنی بن جا
شبستان تیرہ بختی میرے دل کی روشنی بن جا

(بنگالی)

ہماری ڈاک

"ماہِ نو" میں "ہماری ڈاک" کا سلسلہ بڑا دلچسپ ہے۔ اگر آپ اسے جاری رکھ سکے تو ملک میں ادب پر بڑا احسان ہوگا۔ "آپس کی باتیں" میں مولوی ابوالجلال ندوی کے موہنجوڈارو کی تہذیب پر محققانہ مضمون کا اعلان خوش کن ہے۔ میں نے "ہڑپہ" پر ایک مبسوط مضمون لکھ رکھا ہے۔ اگر موہنجوڈارو" اور "ہڑپہ" پر دو مضمون بالمقابل "ماہِ نو" میں شائع کیجیے تو مطلع فرمایئے۔ مضمون بھیج دوں گا۔ آپ یقیناً پسند فرمائیں گے۔ (سید ظفر ہاشمی)

(ضرور — مدیر)

جولائی کے "ماہِ نو" میں مولانا چراغ حسن حسرت اور میرزا یگانہ کے فوٹو چھاپنے پر "مبارک باد" تو ایک عام سی بات ہے فی الواقعہ آپ کو دعائیں دینے کو جی چاہتا ہے۔ یہ دونوں بزرگ اُردو ادب پر بڑے گہرے نقش چھوڑ گئے ہیں۔ ان کی صورتیں بھی ہماری تہذیبی تاریخ کا جزو و سرمایہ ہیں۔ ہمیں اپنے اکابر کی یاد کو تازہ کرتے رہنا چاہیئے ہم بہت جلد بھول جانے والے لوگ ہیں۔ اور اس "بھول جانے" میں جو نقصان ہے "جینے والوں" ہی کا ہے۔ آگے بڑھنے کے لئے کبھی کبھی پیچھے مڑ کر دیکھ لینا بھی لازمی ہے! (منیر جعفری)

افسانہ تیار ہے۔ اُردو ادیب کو ٹائپ رائٹر میسر نہیں۔ اس لئے دیر ہوگئی۔ امید ہے آج نقل مکمل ہو جائے گی۔ انگلیاں اینٹھ گئی ہیں — نگار تو پہلے ہی بھتیں۔ اور ہاں بھئی اچھی تلافی کی۔ مئی کے شمارہ سے افسانہ بھی گول کر گئے — ع "ایسے قاتل کا کیا کرے کوئی!"

(ابوسعید قریشی)

قبلہ و کعبہ مخدومی جناب ابوالفضل صدیقی صاحب میرے لئے ناآشنا یا اجنبی نہیں۔ ان جیسے "امیوں" کو کون نہیں جانتا۔ ان کی تحریروں میں جو آمادٹ ہے۔ ہائے ہائے۔ آموں پر اُن کا مضمون پڑھ کر بے ہوش ہوگیا۔ بازار سے تین روپے کے پال کے آم منگوائے اور خوب خوب کھائے۔ میرا خیال ہے کہ میں جھنگ میں اور کچھ نہیں تو دس بارہ پیڑ آم کے لگواؤں اور صدیقی صاحب کی معرفت پودے اور قسخنے حاصل کرلوں۔ انہوں نے چند لفظوں کے سلسلے میں میری جو عزت افزائی فرمائی ہے وہ نہایت بحث طلب ہے (ہندو دھرم میں حور و قصور کا تصور نہیں ملتا)۔ جزا، انعام، مکتی، نروان اور اُن کے طریقے البتہ تفصیل موجود ہیں۔ پھر کچھ سنسکرت اور ہندی کے لفظ لکھ رہا ہوں۔ نہایت جلدی میں ہوں۔ مگر امید ہے کہ صاحب موصوف کا کام بن جائے گا:

(۱) جسم کی مراعات: پرتیکار प्रतिकार
پرتپلا [illegible]
پنیہ پھل [illegible] پرتکرا

(۲) لازوال جوانی: یہ ایک لفظ ہی کافی ہے۔ اس کا مطلب ہے لازوال شباب، لازوال جوانی۔ اجر امر بھی کہہ سکتے ہیں۔ تمام ترکیبیں لکھنا مطلوب ہوں تو میں یہ ترکیبیں عرض کرواں گا: اٹل روپ امر جوبنا یا امر یوونا۔

(۳) خودشناسی کی عبادت: آتم گیان۔

(۴) خلیفۃ الارض: آدمی پرش۔ پرش نارائن

(۵) ملکیت: ادھیکار پربھتا [illegible]
یعنی پربھت یا [illegible] یعنی
پربھتا کی اسی سے
مشتق ہے۔ (جعفر طاہر)

غزل

.... میری اس غزل پر خوش خود فرما چکے ہیں، لیکن چونکہ اب وہ پاکستان میں ہیں اس لئے "ماہِ نو" کے لئے مناسب سمجھا۔ (ن - ی)

وادیٔ ذوق میں نکلے وہ دہر تک پہنچے — یعنی اب حضرتِ سیماب کی کمر تک پہنچے
کیا قیامت کی بلا ہے مرے اللہ اللہ — حسن والے بھی منی کی نظر تک پہنچے
دور اندیشی میں قدم پھونک کے رکھنے والے — جستجوئے مے و ساغر میں سحر تک پہنچے
قہرِ رنداں کا اثر ایسے دکھا دے ساقی — دامنِ ناصح خود اس کی نظر تک پہنچے
پھر عقوبت و ملطف کے کھلیں گے عقدے — آج یوسف جو کوئی اہلِ نظر تک پہنچے
معتبر ہو نہ تری ترش نگاہی جبتک — اس سے کہہ دو نہ مری شام و سحر تک پہنچے
یاں وہ پھر بھی نہ سلامت تھے خرد نے دیکھا — کہنے والوں نے کہا ہم تو قمر تک پہنچے
شدتِ عشقِ حقیقی کا کرم ہے..... — معتدل ہو کے بھی ہم دردِ جگر تک پہنچے

"توبہ" بقیہ : ص

لگ گئی ۔

اسی طرح پانچ سال گذر گئے۔ اس دوران میں منیر کو نوکری کے سلسلے میں کئی جگہ تبدیل ہو کر جانا پڑا۔ مگر وہ جہاں کہیں بھی جاتے بلقیس حاجی صاحب کو اپنی خیر و عافیت کی اطلاع دیتی رہتی ۔

ایک دن حاجی صاحب کو ایک خط ملا جسے پڑھ کر ان میں کسی قدر تشویش پیدا ہو گئی مگر بلقیس کی تسلیوں نے انہیں ہاں سہارا دیا۔ بات یہ تھی کہ منیر کی صحت پچھلے سال سے دیر سے دیر سے گرنی شروع ہو گئی تھی۔ منیر کا ہر وقت گھر میں رہنا کھیل تفریح میں حصہ نہ لینا بڑی حد تک اس کی تندرستی کے لئے نقصان کا باعث ہوا۔ اسے ہلکا ہلکا بخار رہنے لگا تھا اور کبھی کبھی کھانسی بھی اٹھنے لگی تھی کئی ڈاکٹروں کو دکھایا گیا۔ ڈاکٹروں کی رائے تھی کہ یہ ابتدائی دق کے آثار ہیں مگر وہ کہتے تھے کہ زیادہ تشویش کی بات نہیں۔ انہوں نے مشورہ دیا تھا کہ دفتر سے طویل رخصت لے لی جائے اور کسی صحت افزا پہاڑی مقام پر اسے رکھا جائے۔ خط کی آخری سطریں یہ تھیں :

"میرے پیارے ابا جان۔ آپ کسی قسم کا بھی فکر نہ کریں۔ ڈاکٹر نے کہا ہے کہ میرا پیارا شوہر سال بھر باقاعدہ علاج کرانے سے بالکل تندرست ہو جائے گا۔ میں خود اس کی تیمارداری کروں گی اور جس صحت افزا مقام پر اسے رہنا ہوگا میں اس کے ساتھ جاؤں گی۔ شفا تو اللہ نے چاہا انہیں ضرور ہو جائے گی مگر اس میں تین چار سو روپے ماہوار اٹھے گا۔ سو اس کی آپ فکر نہ کریں۔ وہ جو میرے نام کا مکان ہے اسے آپ فروخت کر دیں۔ آخر جائداد اس قسم کی ضرورتوں ہی کے لئے تو ہوتی ہے جان ہے تو جہان ہے۔ امید ہے آپ ان تمام باتوں کا جواب مفصل لکھیں گے یا خود تشریف لائیں گے۔

آپ کے دیدار کی طالب

بلقیس

بے حد جھاگ دینے والا سن لائٹ
کپڑوں کو سفید اور اُجلا دھوتا ہے



عظیم اور تعمیری کتابیں

جگر لخت لخت :۔ مصنف شیر محمد اختر۔ جب آپ کسی مفکر کا قول پڑھتے ہیں تو بے اختیار اٹھتے ہیں آپ کے ذہن میں ایک تموج پیدا ہوتا ہے۔ آپ محسوس کرتے ہیں کہ آپ نے ایک بہت بڑی حقیقت پالی ہے بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ خود آپ کی زندگی کا تجربہ اس قول میں جھلکتا ہے کبھی مفکر کے چند الفاظ آپ کے ذہن غیر شعور کے دروازے کھول دیتے ہیں چنانچہ یہ کتاب بھی ایسے ہی اقوال کا مجموعہ ہے اور یہ اقوال زیادہ تر حکمت زندگی سے متعلق ہیں۔ کتاب اردو ٹائپ میں دو رنگا چھپی ہوئی ہے۔ کاغذ بہترین۔ ڈسٹ کور خوشنما۔ قیمت دو روپے۔

گوشوارہ :۔ مؤلف عشرت رحمانی۔ (نشری ڈرامے پر مبسوط فنی بحث اور منتخب ڈرامے) مدت سے ڈرامے لکھے جا رہے ہیں اور ریڈیو سے نشر بھی ہو رہے ہیں جن سے اردو داں طبقہ لطف اندوز ہو رہا ہے۔ مگر فن ڈرامہ نویسی پر کسی نے توجہ نہ کی۔ اور ارباب ادب اس کمی کو عرصہ سے محسوس کر رہے تھے۔ چنانچہ عشرت رحمانی صاحب نے ایک مکمل کتاب لکھ کر اس کمی کو پورا کر دیا۔ اس میں انہوں نے ڈرامہ پر ایک مبسوط بحث کی ہے اور چند ڈرامے بھی شامل کئے ہیں جو ریڈیو سٹیشن سے نشر ہو چکے ہیں۔ کتابت و طباعت عمدہ، خوشنما جلد۔ قیمت پانچ روپے۔

آغا حشر :۔ مؤلف عشرت رحمانی۔ آغا حشر کے فنی کردار کو ماہر عشرت رحمانی نے اسطرح متعارف کرایا ہے کہ یہ احسان تا حشر ارباب علم و ادب فراموش نہ کر سکیں گے بقول میر جگر۔ آغا حشر ادب میں سرا دیوان رہے تھے۔ عشرت رحمانی نے آغا حشر کو ارباب ذوق کے سامنے تحقیق و تنقید کی روشنی میں لانے کے لئے جو جامع سعی کی ہے وہ اب کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ یہ تازہ ترین تالیف حشر کی مبسوط حیات اور فنی کردار کا آئینہ ہے کتابت طباعت نفیس کاغذ عمدہ۔ قیمت چار روپے۔

شب چراغ :۔ مصنف نسیم الظفر۔ یہ ایک مختصر جائزہ ہے آزادی کے ان متوالوں کی سیرت و کردار کا جنہوں نے مسلمانان عالم کے سامنے حریت کے چند اعلیٰ تصورات پیش کئے ہیں۔ وہ تصورات جن میں قول و عمل کی ہم آہنگی تھی اور عزم راسخ ندرت فکر اور ذاتی مفاد کو پس پشت ڈال کر خدمت خلق کی منصوبہ بندی کے جذبات کارفرما تھے۔ اس تصنیف کا مقصد انہی شخصیتوں کی جدوجہد پر روشنی ڈالنا ہے جنہوں نے آزادی کی راہ میں بہت سی شمعیں روشن کیں اور بہر موڑ پر قوم کی رہبری کی۔ طباعت دیدہ زیب کاغذ عمدہ۔ کتابت مجلد ڈسٹ کور خوشنما۔ قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے۔

اقبال اور گوئٹے :۔ مؤلف محمد اشرف خان اشرف۔ اب تک اقبال کے فنی کارناموں کا تذکرہ بہت کم دیکھنے میں آیا ہے اور ان کی شاعرانہ حیثیت ان کی فلسفیانہ شخصیت کے تلے دب کر رہ گئی ہے اس پر ستم یہ کہ فلسفہ کو ابھارنے والوں نے بھی اسے ایک معمہ بنا کر رکھ دیا ہے حالانکہ اقبال کے کلام کے موضوع سخن اور مباحث سخن دونوں لازم و ملزوم ہیں اور مطالعہ کے وقت دونوں کو متوازی رکھنا ضروری ہے بڑی خوشی کی بات ہے کہ اشرف صاحب نے اقبالیات کے مسائل کا ایک ایسی سطح پر رکھ کر مطالعہ کیا ہے جہاں وہ عام لوگوں کو واضح طور پر نظر آ سکتے ہیں۔ ان کے قلم سے بڑی سادہ اور کارآمد باتیں نکلی ہیں اقبال سے انہیں صرف محبت ہی نہیں بلکہ اس موضوع پر انہیں اجتہاد بھی حاصل ہے قیمت دو روپے۔

شاخِ گل :۔ جناب الطاف مشہدی کا تازہ مجموعہ کلام، رومانی غزلیں۔ کتاب خوبصورت ٹائپ میں حاشیہ سبز رنگ کی بیل سے مزین نہایت دیدہ زیب سرورق مجلد تین روپے۔

جامع اللغات اردو مکمل :۔ مرتبہ خواجہ عبدالمجید بی اے۔ اردو زبان میں سب سے بڑا اور جامع لغت ۴۴ حصص میں شائع ہوا ہے جس کی چار جلدیں کی گئی ہیں اس تعداد اردو، ہندی، فارسی، عربی اور سنسکرت الفاظ کا مخزن ۵ ہزار سے زاید ضرب الامثال و اقوال کا نادر مجموعہ الفاظ محاورات عام و نسوانی کا حامل ہزاروں اصطلاحات علمیہ و پیشہ وران کا ذخیرہ مشاہیر عالم کی سوانح عمریاں علم الاصنام کے محیر العقول قصص شہروں کے حیرت انگیز حالات، مکمل چار جلد کی قیمت ایک سو روپے۔

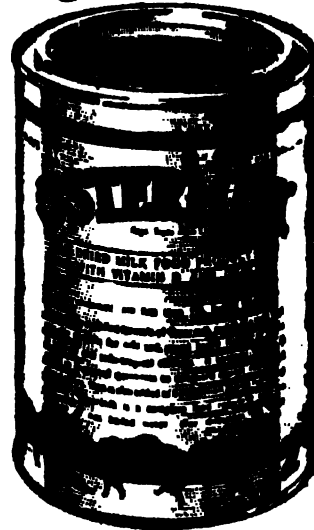
میرے گدھے نے مجھ سے کہا :۔ از توفیق حکیم مترجم عبدالرحمٰن طاہر سورتی۔ میری زندگی میں گدھے کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ میرے لئے وہ ایک ایسی ہی مقدس ہستی ہے جس طرح قدیم مصریوں کے لئے کرگا۔ میرا اس سے پہلا تعارف بچپن میں ہوا جب وہ بھی ایک خوبصورت بچہ تھا۔ میرے والدین بیتس قرش کو میرے لئے خرید لائے۔ قیمت دو روپیہ چار آنے۔

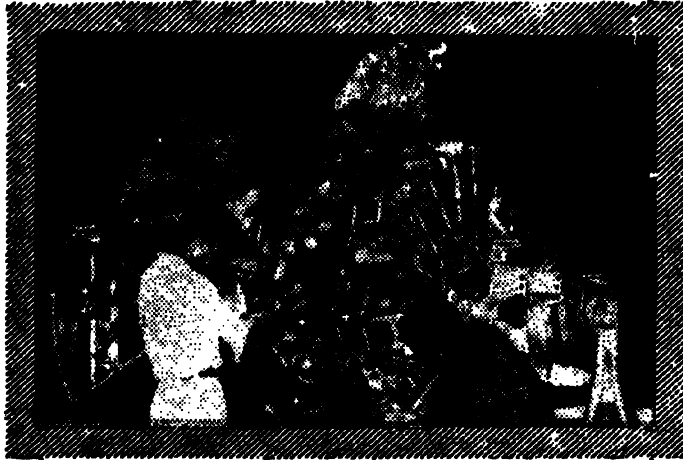
تاریخ حریت اسلام :۔ مؤلف مفتی محمد دین فوق۔ اس تاریخ میں زمانہ رسالت، عہد خلافت راشدہ۔ دور خلافت بنی امیہ و عباسیہ۔ عہد بنی بویہ و سلجوقیہ۔ دولت ہسپانیہ و غزنویہ کے علاوہ ترکی مصر، الجزائر، مراکش۔ فرمان روایان ہند (خاندان افاغنہ و غلامان و عہد مغلیہ وغیرہ) اور سلطان بادشاہان دکن، سندھ، کشمیر کے عہد ہائے گذشتہ کے راست باز، حق پرست، حق گو بزرگوں کے حیرت خیز، جرأت آفریں اور ولولہ انگیز استقلال، مد جوش و ایثار کے حریت آموز ثبات اور عدل و انصاف، حریت، مساوات، خدا ترسی و پاکیزہ نفسی کے حامی بادشاہوں کے سبق آموز واقعات کے علاوہ پرستاران حق و صداقت اور فدائے مذہب و ملت کی عورتوں کے سوانحات درج ہیں۔ قیمت مجلد چھ روپے۔

تصانیف نسیم حجازی :۔ آخری معرکہ ۶/- داستان مجاہد ۳/- آخری چٹان ۴/۸ یوسف بن تاشفین ۴/۸ سو سال بعد ۲/۸ محمد بن قاسم ۴/- شاہین ۳/۸ خاک و خون ۶/۸ انسان اور دیوتا ۳/۸

ناشران:۔ ملک دین محمد اینڈ سنز، اشاعت منزل بل روڈ لاہور








PIA

کتاب منزل لاہور کی تازہ ترین مطبوعات

تاریخ و سوانح

انوارِ اولیا۔ رئیس احمد جعفری۔ انسانی سیرت کی تعمیر کا مدد و معاون ۱۰/-

بہادر شاہ ظفر اور ان کا عہد۔ رئیس احمد جعفری۔ ۱۸۵۷ء کی عالم آشوب جنگِ آزادی کی مفصل، مکمل اور مستند تاریخ ۲۰/-/-

سیرت ائمۂ اربعہ۔ رئیس احمد جعفری۔ حضرت امام ابو حنیفہ، امام شافعی، امام مالک اور امام احمد بن حنبل کے مستند سوانح ۷/۸

جماعت مجاہدین۔ مولانا غلام رسول مہر۔ سید احمد شہید کے سلسلے کی تیسری جلد ۷/-

حرفِ آخر۔ ابو یحییٰ امام خان نوشہروی۔ تعزیر و سزائے موت پر عظیم ہستیوں کا بیان ۲/-

زندگی کے نمونے۔ ابو یحییٰ امام خان نوشہروی۔ سیرت و کردار کی تعمیر کے عملی نمونے ۱/۸

اللہ کی عادت۔ ڈاکٹر غلام جیلانی برق کی نئی معرکۃ الآرا تصنیف ۴/-

اقبالیات

مطالب بانگِ درا ۹/-
مطالب بالِ جبریل ۴/-
مطالب ضربِ کلیم ۳/-
(مولانا غلام رسول مہر کے افادہ بخش قلم سے کلامِ اقبال کی شرح)

سلسلہ آموزشِ حیات

فلسفۂ کامرانی۔ سین انور۔ عملی نفسیات پر اہم ترین کتاب ۸/-

دولت آپ کے قدموں میں۔ سین انور۔ عظیم اور کامیاب زندگی کی راہ نما ۶/-

خود شناسی۔ عابدی جعفر۔ آپ کیا ہیں؟ ایک لمحۂ فکریہ ۳/۸

ہر دلعزیزی۔ عابدی جعفر۔ زندگی کو خوش گوار بنانے کے راز ۴/-

ہم اور نفسیات۔ عابدی جعفر۔ حیات آمیز۔ و۔ حیات آموز ۳/۸

مطمئن رہیے۔ محمد شفیع الدین۔ آسودگیٔ خاطر کی عملی نفسیات ۳/-

فرض شناسی۔ ناظر حسن زیدی۔ عملی نفسیات کا ایک آزمودہ نسخہ ۲/-

ہمارے بچے۔ ظہور الدین قریشی۔ بچوں کی نفسیات کا مفید ترین سلسلہ چار حصوں میں۔ ۶/-

ننھے منوں کی نفسیات۔ گلزار احمد بشیر خواد بچوں کا نفسیاتی مطالعہ ۱/۱۲

تنقید و ادب

اردو ادب کے آٹھ سال۔ عشرت رحمانی کی محنت شاقہ اور عمر بھر کے تجربے کا ادبی شاہکار ۱۵/-

سرگذشت الفاظ۔ مولوی احمد الدین کی ایک اچھوتی تصنیف ۳/-

ناول

بنی احمر کا خواب۔ عشرت رحمانی۔ عروس البلاد غرناطہ میں بنی احمر کا آخری چشم و چراغ ۳/-

لہو اور آستین۔ کمال احمد رضوی۔ "جو چپ رہے گی زبانِ خنجر لہو پکارے گا آستیں کا" ۳/-

پر اسرار لفافہ۔ قمر نقوی۔ حیرت انگیزی کے باب میں ایک شاہکار کی تصنیف ۳/-

مسلے پھول۔ کے زریں۔ ثنا خوان تقدیس مشرق کہاں ہیں؟ ۴/-

گھونگھٹ۔ جہاں آرا بیگم کی پہلی ادبی کوشش ۳/۱۲

سائنس اور معلومات

مصنوعات کی کہانی۔ علی ناصر زیدی۔ دنیا بھر کی مصنوعات کی شان نزول اور ان کے بنیے ۴/-

خدمات سائنس۔ علی ناصر زیدی۔ سائنس کی خدمات انسانیت کیساتھ (باتصویر) ۳/۸

نئی ایجادیں۔ علی ناصر زیدی۔ نئی ایجادات پر دلچسپ و معلومات افزا تصنیف (باتصویر) ۳/۸

ملک ملک کے لوگ، ملک ملک کے انسان۔ علی ناصر زیدی۔ مختلف ممالک کی تہذیب و معاشرت اور ان کی سماجی زندگی کو سمجھنے کا ایک نادر تحفہ ۴/-

کہانیاں

اینڈرسن کی کہانیاں۔ ریاض جاوید۔ دلچسپ اور سبق آموز کہانیاں ۲/۴

ملک ملک کی لوک کہانیاں۔ ریاض جاوید۔ لوک کہانیوں کا حسین انتخاب ۳/-/-

(ہماری مکمل فہرست طلب فرمائیے ہم آپ کو مفت ارسال کریں گے)

پیشکش: شیخ غلام علی اینڈ سنز ناشران قرآن مجید و تاجران کتب

کشمیری بازار لاہور
بندر روڈ کراچی

"رپورتاژ" بقیہ : صفحہ ۶۰

ہی ہیں دیکھ چکے ہیں کہ کہانی کا مطلب ہے دلچسپ واقعات کا سلسلہ۔ اس حد تک تو رپورتاژ لکھنے والا تخیل کے ذریعے نہیں مشاہدے کے ذریعے ہی یہی چند واقعات کو ایک جگہ جمع کرتا ہے۔ اس لحاظ سے ہم رپورتاژ کو افسانے کی ایک شکل کہہ سکتے ہیں۔ سپرزولا اور اس کے مقلدین نے تو یہی مشاہدے کا طریقہ کار استعمال کر کے اور پڑھنے والوں تک کوئی نہ کوئی پیغام پہنچانے کی غرض سے ہی افسانے لکھے ہیں۔ چنانچہ رپورتاژ میں بھی کہانی کا استعمال تقریباً اسی طرح ہوتا ہے جیسا افسانے میں۔ البتہ فرق یہ ہے کہ رپورتاژ لکھنے والا اپنے اوپر کسی طرح کی ادبی ذمہ داری نہیں لیتا۔ وہ ادبی، فنی اور جمالیاتی معیاروں سے بے نیاز ہو کے لکھتا ہے۔ وہ تو فوری تاثر ڈھونڈتا ہے۔ اگر یہ چیز حاصل ہو گئی تو رپورتاژ کامیاب ہے، ورنہ نہیں۔ چنانچہ ہم رپورتاژ کے لئے کسی طرح کے اصول نہیں بنا سکتے۔ ہم یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ رپورتاژ میں کہانی اس طرح بیان ہونی چاہیئے، اس طرح نہیں۔ رپورتاژ لکھنے والا تو خود ہی اعلان کر دیتا ہے کہ میں ادب تخلیق نہیں کر رہا ہوں، بلکہ اپنا تاثر آپ تک پہنچا رہا ہوں۔ لہٰذا رپورتاژ کا بنیادی اصول ہی یہ ہے کہ فنی اصولوں سے آزاد ہو کر لکھا جائے۔

(بہ شکریہ ریڈیو پاکستان کراچی)

"مہمان" بقیہ : صفحہ ۸۴

بدھو :۔ (داخل ہو کر) وہ آ گئے صاحب، وہ آ گئے۔

جمیل :۔ وہ آ گئے، وہ آ گئے کیا؟ یہ کہو تانگہ آیا ہے؟

بدھو :۔ جی تانگے پر ہی آئے ہیں وہ

جمیل :۔ کیا جھک مار رہا ہے تو؟

ثریا :۔ اسے بات تو کرنے دو، کون آیا ہے بدھو؟

بدھو :۔ مہمان آئے ہیں بیگم صاحبہ۔

جمیل :۔ مہمان؟

ثریا :۔ کون مہمان؟ کوئی ان سے ملنے والا آیا ہے کیا؟

بدھو :۔ جی نہیں لاہور والی خالہ آئی ہیں

ثریا :۔ کیا کہا؟

جمیل :۔ ارے!

اکبر :۔ ہائیں!

بدھو :۔ وہ جو لاہور والی خالہ ہیں، وہ آئی ہیں۔ تانگے سے سامان اتروا رہی ہیں

ثریا :۔ (سر پکڑ کر بیٹھ جاتی ہے) میرے اللہ!

(جمیل بے ساختہ قہقہہ مار کر ہنستا ہے، جیسے ہسٹیریا کا دورہ پڑ گیا ہو۔ ثریا اور اکبر حیرانی سے اس کا منہ دیکھتے ہیں)

(پردہ آہستہ آہستہ گرتا ہے)

"محسن الملک" بقیہ : صفحہ ۴۴

پاس ہماری قوم کے دو لعل بے بہا اور بھی دفن ہیں۔ آج تیسرا گوہر شب چراغ اور آتا ہے اور یہ اس خفتہ بخت حرماں نصیب قوم کی تین عزیز امانتیں ہیں جو تجھے داور محشر کے سامنے پیش کرنی ہوں گی۔ یہ ہماری آنکھوں کے تارے تھے جو آج تجھ میں مدفون ہیں، لیکن یہ غروب ہو کر بھی اپنی روشنی چھوڑ گئے ہیں اور حشر میں پھر چمکیں گے۔ اے روشنی جا، اے قوم کے تارے جا اور وہاں جا کے سو جا۔ قوم کے آفتاب و مہتاب پڑے سو رہے ہیں۔ شام ظلمت آ پہونچی ہے۔ تاریکی چھا رہی ہے، اب تارے نکلیں گے مگر تیری چمک کسی میں نہ ہوگی۔ جا اب عالم بقا میں جا، تیرا آنا مبارک ہوا، خدا تیرا جانا بھی مبارک کرے۔ تجھ پر ہزاروں درود اور سلام ہوں اور تجھ پر تا قیامت خدا کی رحمتیں نازل ہوں۔"

ہر درجہ اور مرتبہ کے لوگوں کے گوشہ گوشہ ملک سے تعزیت کے پیغام قائم مقام انگریز سکریٹری کے نام آئے، کیونکہ نواب صاحب کی کوئی اولاد نہ تھی۔ ان میں ایک پیغام سب سے وقیع خود نظام سادس کا تھا جو پرائیویٹ سکریٹری کے ذریعہ موصول ہوا:۔

"حضور نظام نے نہایت ہی رنج کے ساتھ اپنے قدیم ملازم محسن الملک بہادر کے انتقال کی خبر سنی اور مجھے حکم دیا ہے کہ میں آپ سے درخواست کروں کہ آپ مہربانی سے ٹرسٹیان، اسٹاف اور طلبائے مدرستہ العلوم کو ہز ہائینس کی دلی تعزیت ان کے اس عظیم نقصان کی بابت پہنچا دیں"

نواب صاحب کو آٹھ سو روپیہ پنشن ملتی تھی۔ یوں تو خانگی زندگی صرف ایک رفیقۂ حیات تک محدود تھی لیکن علیگڑھ کا قیام، دورے، سفر، مہمانداری یہ سب اخراجات تھے جو نواب صاحب خود کرتے تھے۔ اس لئے ان کے پاس کوئی سرمایہ نہ تھا۔ نظام نے حسن خدمات کے صلہ میں ان کی بیوہ کا بھی تین سو روپیہ ماہانہ وظیفہ مقرر کیا۔

"داستانی عہد کی مختصر کہانیاں" بقیہ : صفحہ ۱۵

تجھ کو موت آئے جلد تجھ سے تو
نہیں چھٹتی ہے مردم آزاری

سب حکایتوں میں افسوس نے اشعار کا ترجمہ یوں ہی اشعار میں کیا ہے اور ان میں بھی عموماً سلاست روانی اور حسن بیان کی وہی کمی ہے جو نثر کی عبارت میں۔۔۔ اور لطف کی بات یہ ہے کہ بعض روایتوں کے مطابق گل کرائسٹ جیسے صاحب نظر کو یہ ترجمہ بے حد پسند آیا تھا۔

"گرامی مرحوم" بقیہ : صـــ ۱۹

"واہ حضرت ۔ واہ ۔ مولانا ۔ یہ عمر ۔ ایسے بڑے شاعر حضور نظام کے ہم نشین اور استاد ۔ اور بیٹھے کہاں ہیں ۔ طوائفوں کی بغل میں ۔ سبحان اللہ! سبحان اللہ! کیوں نہ ہو، شاعر ہیں کر ــــ جوانی چلی گئی، رنگین مزاجی نہ گئی۔ ماشاء اللہ! ماشاء اللہ! دیکھوں اب آپ گھر سے کیسے نکلتے ہیں، رسیوں سے باندھ کر تالے لگا کر رکھوں گی"۔ نتیجہ یہ ہوا کہ گرامی کو وہ راہ ترک کرنی پڑی ؛

ہزاروں واقعات ہیں ۔ باقی داستان شب فردا پر چھوڑتا ہوں ۔ تبرک کے طور پر چند اشعار پیش کر کے رخصت ہوتا ہوں ؎

شب ہائے وصل گوشہ چشم عنایتے ۔ مائیم و زلف یار و مسلسل حکایتے

عصیانِ ما و رحمتِ پروردگار ما ۔ ایں را نہایتے ست نہ آں را نہایتے

از صبر و شکر نے سخنے نے تراشۂ ۔ الّا چکد ز حضرتِ انساں شکایتے

تا چند امتحانِ تغافل تبسمے ۔ دیرینہ بندہ ایست گرامی رعایتے

سخن فارسی کا ذوق اگر قطعاً ہجرت نہیں کر گیا تو اندازہ فرمایئے کہ گرامی پارس کے کس سخنور سے کم ہے ۔ بوڑھے گرامی کی ایک جان رُباعی سنیئے ؎

برچہرۂ او نگاہِ جاں بایستے

جاں در خور آں جانِ جہاں بایستے

یک بوسہ ز لب ہاش ربودن بغلط

ہاں بایستے ولے نہاں بایستے

حضرتِ گرامی نے ملّا غنیمت کنجاہی کے جواب میں ایک مثنوی لکھی ہے۔ گرامی کی وضع قطع اور عمر کو دیکھتے ہوئے کبھی یہ خیال بھی نہ ہو سکتا تھا کہ وہ حسن و ادا سے اتنے متاثر ہیں ۔ اس مثنوی کے ایک مقام پر دو مصرعوں میں محبوب کے تکلم اور خاموشی کی درمیانی کشمکش کا عجیب نقشہ کھینچا ہے۔ فرماتے ہیں ؎

تکلم با خموشی در ستیزہ

تبسم درمیانش ریزہ ریزہ

دیکھئے پنجاب کی تعریف میں فرماتے ہیں ؎

برآمد حرفِ پنجاب! از زبانم ۔ زباں شد موجِ کوثر در دہانم

چہ می پرسی ز خاکِ دلفریبش ۔ فریبِ نو خطانِ جامہ زیبش

اگر عشق است در راہش بآہے ۔ و گر حسن است از خاکش گیاہے

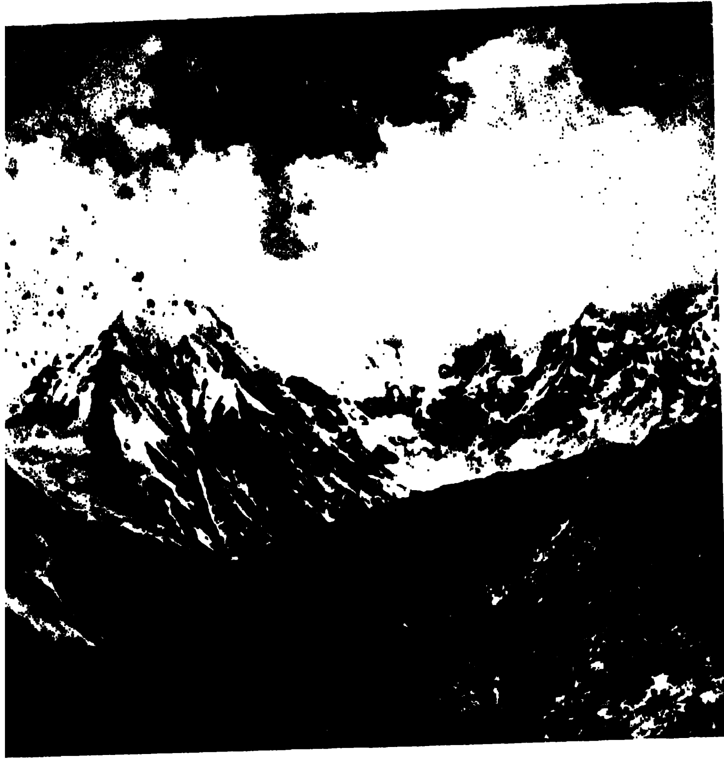
بجائے لالہ اش لیلےٰ دمیدہ ۔ بجائے بید مجنوں سر کشیدہ

بدامِ آہواں شیراں اسیراند ۔ کہ ایں جا آہوانِ شیر گیرند





ادارہ مطبوعات پاکستان، پوسٹ بکس نمبر ۱۸۳۔ کراچی نے شائع کیا۔ مطبوعہ ناظر پرنٹنگ پریس میکلوڈ روڈ کراچی
مدیر :- رفیق خاور



برف پوش ''نانگا پربت''

مہاجرین کشمیر کے کیمپ واقع ''واہ'' میں
ایک بزرگ [illegible] ذکر کر رہے ہے



کشمیر

آزاد کشمیر کے علاقے میں دیہاتی جھیل کا نظارہ



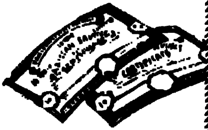


ایک مہاجرہ اپنے معصوم بچہ
کے ساتھ

بچت بڑھانے کی سہل تدبیریں

آپ کو فائدے سے روپیہ لگانے کے لئے بڑے سرمائے کی ضرورت نہیں۔ صرف دُوراندیشی سے کام لینے اور بچت کا عہد کرنے کی ضرورت ہے۔ آپ کی بچت کتنی ہی تھوڑی سہی آپ اس کو اس طرح جمع کر سکتے ہیں کہ آپ کو بھی پورا پورا فائدہ ہو اور آپ کے ملک کو بھی۔ ذیل میں جو تدابیر بیان کی گئی ہیں ان سے بہتر طریقہ اپنے مستقبل کو محفوظ کرنے کا کوئی نہیں ہو سکتا۔ سب سمجھدار اور روشن خیال لوگ ان سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔

سیونگز سرٹیفکیٹ



یہ ہر درجے کی آمدنی رکھنے والے لوگوں کے لئے روپیہ لگانے کی بہترین مد ہے۔
۵ روپے سے لیکر ۲۵ ہزار تک جتنی رقم چاہے لگائیے (مشترک طور پر ۵۰ ہزار تک)۔
نفع ۲،۴ فیصدی۔ انکم ٹیکس معاف۔ دس برس میں دس روپے کے ۱۴ روپے ۲ آنے بن جاتے ہیں ایک سال بعد بھنائے جا سکتے ہیں۔

ڈاک خانے کا سیونگز بینک



کم عرصے کے لئے بچت کا بہترین ذریعہ۔ طریقہ کار سہل۔ بچت محفوظ۔ چاہے ایک وقت میں ایک ہی روپیہ جمع کریں۔ ۲½ سے ۳ فیصدی تک منافع۔ انکم ٹیکس سے بری۔ مشترک حساب، تنہا یا مشترک میعادی حساب نیز کئی قسم کے دیگر حسابات کھولے جا سکتے ہیں۔ پاکستان کے طول و عرض میں ۴،۵۰۰ سے زائد شاخیں۔

ڈاک خانے کی بیمہ پالیسی



طویل عرصے کی بچت کا عمدہ ذریعہ۔ حکومت ضامن ہے۔ سرکاری و نیم سرکاری اداروں (مع بری و بحری فوج) کے ملازمین فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ زندگی کا بیمہ، شادی اور تعلیم کے لئے خاص بیمے قلیل اقساط، کثیر منافع، مستقبل کی حفاظت کا بہترین ذریعہ۔

بچت کے ٹکٹ



بچت کے ٹکٹ خریدنا بچوں کے لئے عمدہ تفریحی مشغلہ بھی ہے اور ان میں بچت کی عادت ڈالنے اور ان کے مستقبل کے لئے روپیہ بچانے کا بہترین ذریعہ بھی۔ ۴ آنے، ۸ آنے یا ایک روپے کے سیونگ اسٹامپ ڈاک خانے سے خریدے جا سکتے ہیں۔ ان کو جمع کر کے ۵ روپے یا ۱۰ روپے والے سیونگ سرٹیفکیٹوں میں تبدیل کرایا جا سکتا ہے۔ ٹکٹ چپکانے کے لئے کارڈ مفت ملتے ہیں۔

اپنی بچت بڑھائیے۔ اپنے اور اہل و عیال کے مستقبل کی طرف سے اطمینان حاصل کیجئے اور قومی تعمیر و ترقی میں مدد دینے کے لئے روپیہ بچانے کی ان سہل صورتوں سے فائدہ اٹھائیے

بچائیے، نفع کمائیے، بیمہ کرائیے اور خوش رہیئے

AFP. 38/56 UNITED

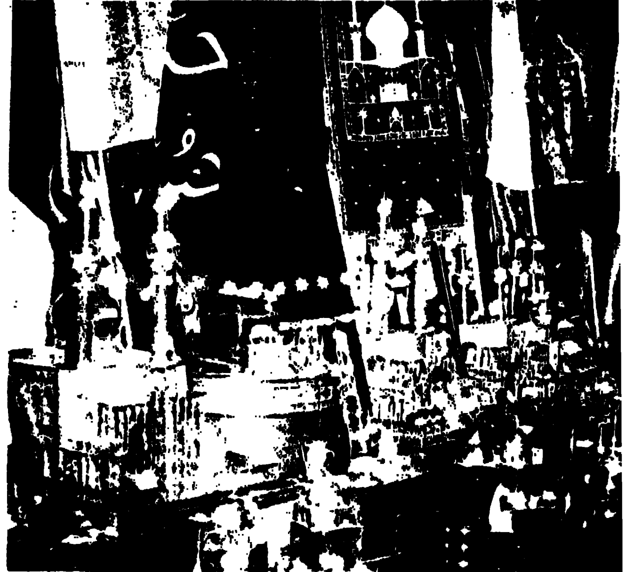
ابوالاثر حفیظ   اسد ملتانی
ابوالجلال ندوی   ہادی حسین
فضل احمد کریم فضلی   شاد عارفی
آغا بابر   ناصر کاظمی
وزیر آغا   تابش دہلوی
حمید کاشمیری   زیبا ردولوی
رحمان مذنب   رضا ہمدانی
ابوالحسن   سراج الدین ظفر
زہرہ نگاہ
انور علی انور
شیدا گجراتی

ماہِ نو

ستمبر ۱۹۵۶ء
قیمت آٹھ آنے

کراچی میں

(شہدائے کربلا کی یاد)



"محفل شاہ خراسان" کے چند تبرکات



تعزیوں کا جلوس

"محفل شاہ خراسان" بیرونی منظر

بوہروں کی مسجد اور امام باڑہ






میں لکس
ٹائیلٹ صابن استعمال کرتی ہوں
رخشی کہتی ہے
فلمی
ستاروں کا سفید
اور خوشبودار حسن بخش صابن
LTS. 8—183 UD


LUX
LUX
TOILET SOAP

" موبل آئیل " دنیا کی سب سے کڑی موٹر دوڑ پھر جیت گیا !

۳۰ مئی کو انڈیانا پولس (امریکہ) کے مقام پر دنیا کی سب سے کڑی ' ۵۰۰ میل ' لمبی موٹر دوڑ ہوئی جس میں " پیٹ فلاھرٹی " نامی ڈرائیور اول آیا ۔ اس نے ۵۰۰ میل کا فاصلہ اوسطاً ۱۲۸٫۴۹۰ میل فی گھنٹہ کی رفتار سے طے کیا اور شروع سے آخر تک ایک ہی " موبل آئیل " استعمال کیا ۔ اپنی کار کو اسی طرح جیت دلانے کے لئے انہی بہترین موبل آئلوں میں سے کوئی استعمال کریں :-

(۱) اسپیشل موبل آئیل :- اعلیٰ درجہ کا تیل جو آپ کی کار کو زیادہ میل چلا کر اپنی قیمت سے کہیں زیادہ فائدہ دے گا ۔

(۲) ریگولر گریڈ :- کچھ کم قیمت پر تسلی بخش حفاظت اور صفائی کا ضامن ۔

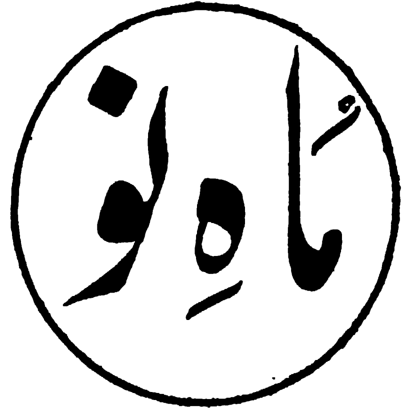
یاد رکھئے : دنیا کا سب سے زیادہ بکنے والا موٹر تیل ' موبل آئیل ' صرف وہاں ملتا ہے جہاں " سرخ گھوڑا " اڑتا دکھائی دے



سٹینڈرڈ ویکوم آئیل کمپنی

(کمپنی کے ممبران کی ذمہ داری محدود ہے)

جلد ۹ شمارہ ۶ - ستمبر ۱۹۵۶ء



مدیر: رفیق خاور
نائب مدیر: ظفر قریشی

سرورق: ٹھٹھہ کی ایک پرانی عمارت کا اندرونی منظر — عکس: احسان ملک

سالانہ چندہ پانچ روپے آٹھ آنے۔ فی کاپی ۸ر

آپس کی باتیں

پاکستان کے اسلامی جمہوریہ بننے کے بعد اس مہینے قائدِ اعظم کی پہلی برسی واقع ہوئی ہے اور ان کی روح خوش ہوگی کہ اس برصغیر میں ملت اسلامیہ کے روشن مستقبل کا جو خواب انہوں نے دیکھا تھا وہ آخر کار پورا ہوا۔ اور جس مقصد سے انہوں نے پاکستان قائم کیا تھا اس کے حصول کے لئے راستہ ہموار ہو گیا ہے۔ اسلامی جمہوریۂ پاکستان کے قیام نے ہماری حیات ملیہ کی آزادانہ نشوونما کے لئے سازگار فضا پیدا کر دی ہے اور انشاء اللہ آئندہ ہماری قومی ترقی کا قدم تیز تر رہے گا۔ کس قدر مبارک تھی وہ ذات جس کے ہاتھوں ہماری آزاد مملکت کی بنیاد رکھی گئی۔ ماہ و سال کی ہزاروں گردشیں بھی ہمارے دلوں سے اس کی یاد کو کم نہیں کر سکتیں۔

یہ ہیں قائدِ اعظم ہماری نظر میں، دوسرے ان کو کس نظر سے دیکھتے ہیں یہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں۔ اس شمارہ میں جو بابائے ملت کی آٹھویں برسی پر شائع ہو رہا ہے۔ قائدِ اعظم کی بابت کولمبو کے سرکردہ ادارۂ تعلیمات عالیہ "آنند کالج" کے پرنسپل مسٹر الیس۔ اے وجے تی لیک کے تاثرات شائع کئے جا رہے ہیں۔ یہ ایک بے لاگ شخص کی آزادانہ رائے ہے اور ہمیں دلی مسرت ہے کہ موصوف نے قائدِ اعظم کے بارے میں جو کچھ کہا ہے ہم پاکستانیوں کی رائے سے بڑی مطابقت رکھتا ہے۔ جس طرح وہ اپنے بلند کردار اپنی بے لوث محبت اور بے باک صداقت کی وجہ سے ہمارے لئے ایک مینارۂ نور کی حیثیت رکھتے ہیں، اسی طرح وہ دوسری قوموں کے لئے بھی ایک عمدہ مثال ہیں۔

پچھلے مہینے بنگال کے خوش نوا شاعر سید رضا علی وحشت بھی ہم سے رخصت ہو گئے۔ مرحوم اس "بزم جم" کی یادگار تھے جس میں حالی، شبلی، اکبر، اقبال، شرر، حسرت، نظم طباطبائی، عزیز لکھنوی، شاد عظیم آبادی اور سیماب جیسے خاصانِ سخن شامل تھے اور جن میں سے اکثر نے ان کے کمال فن کا اعتراف کیا تھا۔ افسوس کہ اب یہ یادگار بھی باقی نہ رہی۔ وحشت کو ان کی زندگی میں "غالب دوراں" اور "غالب ثانی" کے خطاب دئے گئے تھے اور تبحر علمی نے "علامہ" کے لقب سے بھی سرفراز کیا تھا۔ ان کی زادبوم بنگال میں ان کی یاد کا نقش سینکڑوں شاگردوں کے دلوں پر مرتسم ہے لیکن ان کے حسنِ کلام کا سکہ برصغیر کے ہزارہا اہلِ ذوق کے دل پر جما ہوا ہے۔ ایسے شاعر کا تذکرہ ایسے شخص کی زبان سے جو اس سے قریب رہا ہو اور اس کے متعلق جو کچھ کہے دل سے کہے، خاص وقعت رکھتا ہے۔

جناب فضل احمد کریم فضلی نے حضرت وحشت کو بھرپور زندگی کے عالم میں بھی دیکھا اور اس وقت بھی دیکھا جب وہ چراغ سحری تھے۔ ہم اس شمارہ میں اُن کے قلم کا لکھا ہوا ان کے مرحوم دوست کا تعزیتی خاکہ پیش کر رہے ہیں۔ ساتھ ہی وہ غزل بھی درج ہے جس میں انہوں نے وحشت کا تذکرہ کیا ہے۔

مضمون کے آخر میں جناب حفیظ ہوشیارپوری کا وہ شعر ہے جس سے وحشت کی تاریخ وفات نکلتی ہے۔

ایثارِ حسن

زیبا ردولوی

حسنؓ سبز قبا گوہرِ عالی نسبی
جن میں تھا حسنِ نبیؐ، شوکت و اجلالِ علیؓ
ورثۂ جد سے ملا حلم، مروت پائی
ہو بہو تھی وہی صورت بھی وہی سیرت بھی

صلح کل ایسے کہ امت کو بکھرنے نہ دیا
اُن کے ایثار نے ایمان کو مرنے نہ دیا

اُن کا ایثار ہے شبیرؑ اندر آدابِ حیات
اُن کا ایثار ہے ایماں کیلئے آبِ حیات
اُن کا ایثار ہے خورشید جہاں تابِ حیات
اُن کا ایثار ہے امت کے لئے بابِ حیات

اس سے اسلام کو توفیقِ خداداد ملی
کربلا کو اسی ایثار کی بنیاد ملی

اتنی مہلت جو ملی اس میں بڑے کام ہوئے
چھ مہینے کے علی اصغرؑ گلفام ہوئے
قاسم و عون و محمد بھی نکو نام ہوئے
اور جوان حضرت عباسؑ خوش انجام ہوئے

خیر سے دن ہوئے اکبر کی سبگرداری کے
دس برس مل گئے شبیرؑ کو تیاری کے

اسی وقفہ میں یہ امت نے کہا قہر ہوا
ہم سے مایوس ہوئی آلِ رسولِ دوسرا
سوچنے والے دماغوں کی سمجھ میں آیا
گئی آزادیٔ افکار تو انسان گیا

طور بے طور بہرحال نظر آتا ہے
دلِ انسان بھی پامال نظر آتا ہے

گھٹتا جاتا ہے جو یوں عظمتِ انساں کا لہو
بادشاہت کے ذہن میں ہے مسلماں کا لہو
اتنا سستا ہوا اللہ اب ایماں کا لہو
علی الاعلان بکا صورتِ قرآں کا لہو

دائمی زیست کا پیغام مٹا جاتا ہے
دیکھتے دیکھتے اسلام مٹا جاتا ہے

سوچ تھا محو ہوں ماضی کی خطائیں کیونکر
کیسے ممکن ہے اب ایمان بچائیں کیونکر
نقشِ اسلام درندوں سے چھڑائیں کیونکر
روح بھٹکی ہوئی ہے راہ پہ لائیں کیونکر

باغباں نے جو یہ دیکھا کہ جھجک باقی ہے
پھول تیار ہے غنچہ کی چٹک باقی ہے

اُٹھا اور لپیٹے ارادوں کے قوی لے کے اٹھا
مطمئنؓ نفس جو تھا امرِ خدا لے کے اٹھا
خاص اعزہ و نئے چیدہ رفقا لے کے اٹھا
گوشِ دل میں یہ محمدؐ کی صدا لے کے اٹھا

جو صدا پست ہے اب کوششِ انسانی کا
جاؤ فرزند یہی وقت ہے قربانی کا

جاؤ اجداد کی قربانیوں کو یاد کرو
سجدہ کرتی ہوئی پیشانیوں کو یاد کرو
اک امانت کو نگہبانیوں کو یاد کرو
ازلی نور کی تابانیوں کو یاد کرو

جاؤ احساس کی دنیا تہ و بالا کردو
جاؤ شبیر زمانہ میں اُجالا کردو

لہ یٰاَیَّتُہَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّۃُ الَّذِیْ ۵ ارْجِعِیْۤ اِلٰی رَبِّکِ رَاضِیَۃً مَّرْضِیَّۃً ۵ (سورہ مبارکہ الفجر ۸۹ سورہ) لہ وَتَقَلُّبَکَ فِی السّٰجِدِیْنَ (سورہ شعرا)

ہو وہ قربانی ظاہر کہ شہادت ہو جائے
حشر تک نوعِ بشر کے لئے عبرت ہو جائے
چشمِ ایماں کے لئے نورِ بصیرت ہو جائے
مدعا یہ ہے کہ اب دورِ یہ ظلمت ہو جائے
تو مری آنکھوں کا تارا تھا اسی دن کے لئے
میرے پیارے تجھے پالا تھا اسی دن کے لئے

ایسے جانبازِ محبت کہیں ملتے ہیں بھلا
کوئی کوفہ کوئی مکہ کوئی بصرہ سے چلا
کوئی دشمن سے پھرا منہ قدمِ شہ پہ ملا
اللہ اللہ وہ کبھی جنہیں حضرت نے صلا
ایسے افراد جو ایک ایک سے بہتر نکلے
کل خدائی میں بھی نکلے تو بہتر نکلے

سن کے یہ نور چمکنے لگا پیشانی کا
عزمِ محکم کیا شبیر نے قربانی کا
افقِ عظمتِ انساں پہ درخشانی کا
نورِ ایماں کی پُر آشوب نگہبانی کا
کر لیا طے کہ اب اسلام کو زندہ کر دیں
دے کے سرِ زیست کے پیغام کو زندہ کر دیں

سب یہ اپنوں کے برابر ہیں نہیں کوئی غیر
یہ حبیب ابن مظاہر ہیں یہ عابس یہ زہیر
مسلم و عوسجہ یہ ہیں یہ سوید اور یہ بریر
یہ ثمامہ یہ جری اور یہ حر طالبِ خیر
باغباں و گل و گلشن کے سوا اور نہیں
آنچ کھائے ہوئے کندن کے سوا اور نہیں

چلے ایماں کی ضرورت کی طرف دھیان گئی
باپ بھائی کی مروت کی طرف دھیان گئی
رحمتِ کل کی محبت کی طرف دھیان گئی
اپنے اجداد کی محنت کی طرف دھیان گئی
عرش کا قصد کیا، بیتِ مکرّم چھوڑا
چاہِ کوثر کی ہوئی چشمۂ زمزم چھوڑا

دولتِ ایثار کی پائی ہے تونگر سب ہیں
تیغِ ایماں کے چمکتے ہوئے جوہر سب ہیں
نعمتِ خاص کے حقدار برابر سب ہیں
قلزمِ مرضیٔ مولا کے شناور سب ہیں
کرمِ خاص کے الطاف مدام ان پر ہیں
حشر تک حضرتِ حجت کے سلام ان پر ہیں

ہر قدم کعبۂ تسلیم بناتے آئے
ہر قدم ظلم کی بنیاد ہلاتے آئے
ہر قدم عظمتِ انساں بڑھاتے آئے
ہر قدم تشنگیٔ زیست بجھاتے آئے
دوست دشمن جو ملا راہ میں سیراب کیا
ذرۂ خوب تھا حر، گوہرِ خوش آب کیا

آج لاکھوں ہی سلام ان پہ کئے جاتے ہیں
سینکڑوں ان کی شجاعت کی قسم کھاتے ہیں
ہم سے ناچیز بھی دل نذر کو لے آتے ہیں
ان کے قابل نہیں، یہ سوچ کے شرماتے ہیں
کیا کبھی مدح کسی نے جو یہ تعظیم کہی
ان کو بنتِ اسد اللہ نے تسلیم کہی

اُمّتِ جد میں جسے جوہرِ قابل دیکھا
جس طرف اور جدھر دشمنِ باطل دیکھا
صبر و ایثار و عبادات میں کامل دیکھا
حسن نے کھینچ لیا اس کو جہاں دل دیکھا
سر بکف آئے محبت کے خزانے والے
عصرِ عاشور تک آتے رہے آنے والے

دل مرا کانپ گیا دھیان یہ کس کا آیا
یہ وہ مخدومۂ علیا ہے بہ ربِّ اعلیٰ
جس کے ایثار کی ممکن ہی نہیں مدح و ثنا
بعد فرزندوں کے جب کوئی بھی فدیہ نہ رہا
دے دیا اپنی تمنا کا اجالا اس نے
نذرِ شبیر کیا گود کا پالا اس نے

۱؎ اَنَا قَتِیْلُ الْعَبْرَۃِ (قول امام حسین علیہ السلام) ۲؎ شیبہ نام کنیت عبد المطلب۔

پیار یہ بھائی بہن میں کبھی دیکھا نہ سنا
اپنا گھر بار تجا، ساتھ دیا بھائی کا
سن میں چھوٹی تھیں مگر واہ عجب رتبہ تھا
ان کو زہرا کی جگہ جانتے تھے شاہِ ہدیٰ

کون کہتا ہے کہ مالک تھیں فقط اکبر کی
بعد زہرا یہی مختار تھیں سارے گھر کی

دُر و مرجانِ[1] خزینہ کی یہی مالک تھیں
گھر میں ایک ایک خزینہ کی یہی مالک تھیں
حد ہے تابوتِ سکینہ کی یہی مالک تھیں
ساری سرکارِ مدینہ کی یہی مالک تھیں

بنتِ احمدؐ نے یہ گھر بار اُنہیں سونپا تھا
جو تھا شبیرؑ سے، وہ پیار اُنہیں سونپا تھا

تھی وصیت نہ یہی فاطمۂ زہرا کی
اپنے شبیرؑ کو میں چھوڑ چلی ہوں بیٹی
بعد شبرؑ کے جو تنہا رہے تیرا بھائی
اور نزدیک پہنچ جائے شہادت کی گھڑی

اپنے ماں جائے کا، مظلوم کا بوسہ لینا
میری جانب سے بھی حلقوم کا بوسہ لینا

دل ذرا ماں کا ذرا ماں کی وصیت دیکھو
جگمگاتی ہوئی یہ روحِ محبت دیکھو
اس کی تعمیل میں اولاد کی عظمت دیکھو
اتنے پردوں میں جھلکتی ہے شرافت دیکھو

دیکھنا غور سے تکمیل شہادت بھی ہے
ماں کا سب پیار بھی، اجداد کی عظمت بھی ہے

عصر نزدیک تھا، دن ڈھلتا تھا، خورشید ڈھال
چہرۂ کون و مکاں زرد تھا میدان تھا لال
دلِ شبیرؑ میں تھا رخصتِ آخر کا خیال
طرفِ خیمہ چلے جاتے تھے باحزن و ملال

بہت آہستہ سے شبدیز قدم رکھتا تھا
تیر کانپ اٹھتے تھے جب تیز قدم رکھتا تھا

سر بسر چور تھے زخموں سے شہِ عرش پناہ
تن تنہا نے ابھی رن سے بھگائی تھی سپاہ
دل میں تھا شکرِ خدا فتح ہوئی خاطر خواہ
لب پہ لَا حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ اِلَّا بِاللّٰہ

منکسر چہرہ سے پیدا تھا کہ ہم غالب ہیں
ہمہ تن مرضیٔ مولا کے گر طالب ہیں

لئے آتی تھی سکینہ کی محبت شاید
یا کہ منظور تھی عابدؑ سے وصیت شاید
جامۂ کہنہ کی لائی تھی ضرورت شاید
آخری تھی وہ بہن بھائی کی رخصت شاید

در پہ مستورات دبد کو کیا ہوگا ضرور
ہاں سلام آلِ محمدؐ کو کہا ہوگا ضرور

داخلِ خیمہ ہوا ہوگا محمدؐ کا پسر
اٹھ گئی ہوگی ہر اک آنکھ معاً جانبِ در
دوڑی ہوگی تو سکینہ ہی فقط ننگے سر
دور سے بانوئے ناشاد نے کی ہوگی نظر

شکر آمیز تنزل کے جھکی ہو شاید
جنبش قلب گھڑی بھر کو رکی ہو شاید

دل کو تھامے ہوئے ہمشیر بڑھی ہوگی ضرور
پھر بلائیں بھی تو ماں جائے کی لی ہوگی ضرور
کانپتے ہونٹوں نے آہیں بھی تو کی ہوگی ضرور
کوفہ و شام کی باتیں بھی ہوتی ہوگی ضرور

جھک کے دستِ شہِ مظلوم کو چوما ہوگا
ان کی جانب سے بھی حلقوم کو چوما ہوگا

---

[1] يَخْرُجُ مِنْهُمَا اللُّؤْلُؤُ وَالْمَرْجَانُ ۝ (سورۂ مبارکہ رحمٰن کی ۲۲ ویں آیۃ) (یعنی امام حسنؑ اور امام حسینؑ)

عزم کا دریا

ابوالاثر حفیظ

اس کی نگاہ ظلم شکن برق پاش تھی
سیلاب بے پناہ میں ساحل تراش تھی
کشتی میں تھا وہ عزم کا دریا لئے ہوئے

کشتی تھیں اس کے ہاتھ سے طغیان کی رگیں
فرعونیت کی ظلمتِ تھا ان کی رگیں
گویا کلیم تھا ید بیضا لئے ہوئے

ہر داخلی و خارجی طوفاں سے محوِ رزم
بڑھتا چلا گیا سوئے ساحل اسی کا عزم
سر پہ ادائے فرض کا سودا لئے ہوئے

موجیں اٹھیں لپک کے بڑھی فوجِ صد نہنگ
وہ دشمنانِ دیں سے لڑا جنگ بے درنگ
ادراک بے مثال کا حربہ لئے ہوئے

کشتی کو ڈوبنے سے بچاتا ہوا بڑھا
ملت کے حوصلوں کو بڑھاتا ہوا بڑھا
بڑھتا گیا تعاقبِ اعدا لئے ہوئے

طوفانِ برق و باد کا منہ توڑتا ہوا
تختے اکھڑ رہے تھے انہیں جوڑتا ہوا
نکلا بھنور سے قوم کا بیڑا لئے ہوئے

کشتی پہنچ رہی تھی سرِ ساحلِ مراد
دیتے تھے داد ہم اسے کہہ کہہ کے زندہ باد
نعروں میں شور حوصلہ افزا لئے ہوئے

اس کی نگاہ میں تھا ہماری زباں کا زور
وہ جانتا تھا ہم میں بہت سے ہیں کام چور
وہ دل میں تھا حساب ہمارا لئے ہوئے

اس ناخدا کو دستِ خدا نے اٹھا لیا
غازی کو بڑھ کے سایۂ رحمت نے چھا لیا
رخصت ہوا شہید کا رتبہ لئے ہوئے

تیرہ شبی میں دے کے ہمیں نعمتِ صباح
رخصت ہوا حفیظ محمد علی جناح
دنیا سے کامیابیٔ عقبیٰ لئے ہوئے

وہ رہنما تھا قائدِ اعظم بھی تھا وہی
قومِ شکستہ حال کا ہمدم بھی تھا وہی
آیا تھا بے کسی کا مداوا لئے ہوئے

امت کے درد و غم کا مداوا جہاد تھا
قرآن کا یہ درسِ بقا اس کو یاد تھا
جامِ شفا تھا دستِ مسیحا لئے ہوئے

وہ اصل میں تھا ذوق و ارادت کا رہنما
راہِ جہاد و راہِ شہادت کا رہنما
مظلومیٔ حسینؑ کا دعوےٰ لئے ہوئے

اب ہم ہیں اور منزلِ مقصود سامنے
میدان بھی جہاد بھی موجود سامنے
آؤ بڑھیں خدا کا سہارا لئے ہوئے

آؤ بڑھیں خدا کے سہارے پہ مطمئن
تلقینِ مصطفےٰ کے اشارے پہ مطمئن
ذوقِ جمالِ گنبدِ خضرا لئے ہوئے

اٹھو خدا کا نام لو خود ناخدا بنو
راہِ حیات سامنے ہے رہنما بنو
مردانہ زندگی کی تمنا لئے ہوئے

اب ساحلِ مراد سے پہلے نہیں پناہ
ہر دم امڈ رہا ہے نیا سیلِ روسیاہ
دامن میں صد قیامت کبریٰ لئے ہوئے

آؤ بنائیں پنجۂ اسلام کو قوی
ضربِ قوی ہے قائدِ اعظم کی پیروی
ضربِ قوی مقاصدِ اعلیٰ لئے ہوئے

محمد علی جناح

ایس۔ اے۔ وجاہت علی بیگ

مجھے یہ شرف حاصل ہے کہ آج جب ہم جناب محمد علی جناح کی برسی منا رہے ہیں، میں آپ کے ساتھ ایک پاکستانی یا مسلمان یا سیاست دان کی حیثیت سے نہیں، وہ سیاست دان جو آجکل کہاں موجود نہیں ہیں۔ بلکہ ایک ایسے کوئی ایک تنہائی اور بدہ مت کے پیرو کی حیثیت سے جس کا سیاسیات کے ساتھ کوئی سروکار نہیں، ایک پُرعظمت رہنما کی تعظیم و تکریم بجا لاؤں میں چاہتا ہوں کہ ایک آزاد مملکت کے عام شہری کی حیثیت سے ایک اور آزاد مملکت کے بانی مبانی کو اپنا نذرانۂ عقیدت پیش کروں جب امتدادِ وقت کے ساتھ دورِ حاضر کے ہنگاموں کا گرد و غبار چھٹ جائے گا اور جذبات میں وہ ہیجان باقی نہیں رہے گا، اور اس زمانے کے مورخ جو ہنوز بطنِ عدم میں پوشیدہ ہے، موجودہ صدی کے تاریخی واقعات کا صبر و سکون سے جائزہ لیں گے تو وہ نہ صرف ان واقعات کو زیادہ واضح طور پر بلکہ جامع حیثیت سے بھی دیکھ سکیں گے۔ جہاں آج، اور کچھ عرصہ پہلے، ایسے لوگوں کی کمی نہیں رہی جو مسٹر جناح کو ایک کٹر مسلمان قرار دے کر ان کی مذمت کرتے رہے ہیں۔ غالباً تاریخ کا فیصلہ یہ ہوگا کہ ان کا شمار ایامِ جدید کے اہم ترین رہنماؤں میں تھا۔ نیز ایک ایسی قوم میں اتحاد و یگانگت پیدا کرنے کے لئے جو بالکل منتشر اور بے شیرازہ تھی اور ایک نئی ملت کے معمار کی حیثیت سے وہ نہ صرف تاریخ کے بڑے بڑے ناموروں مثلاً انگلستان کے کرامول، امریکہ کے واشنگٹن اور ترکی کے اتاترک کے مدمقابل ہیں بلکہ ایک لحاظ سے ان سب پر فوقیت رکھتے ہیں کیونکہ انہوں نے اپنا مقصد جنگ و جدل کے بغیر حاصل کیا۔[1] اس میں شبہ نہیں کہ جنوبی ایشیائے عظیم کے دو آزاد و خودمختار مملکتوں بھارت اور پاکستان میں بٹ جانے سے بہت خون خرابہ ہوا اور اس عملِ جراحی سے دونوں ملکوں کے لاکھوں باشندے، ہندو، سکھ اور مسلمان بھی، بے انتہا آفات و مصائب اور نقصانات کا شکار ہوئے، مگر حقیقت یہ ہے کہ انڈین نیشنل کانگریس (جس پر تمام تر ہندوؤں کا غلبہ تھا) اور آل انڈیا مسلم لیگ کے متضاد نقاطِ نظر، بالخصوص ان کی روزافزوں چپقلش نے، جو ۱۹۴۶ء کے خوفناک قتل و خون پر منتج ہوئی، اس کے بغیر اور کوئی چارہ کار ہی نہ چھوڑا تھا۔

ان اشارات سے میرا یہ مقصد نہیں کہ اس پرآشوب دور کے حالات کا نقشہ پیش کروں بلکہ صرف یہ ہے کہ محمد علی جناح کے اُن اوصاف کا ذکر کروں جو انہیں دنیا کے گوشے گوشے میں ہر انصاف پسند انسان کی نظر میں تحسین و ستائش اور تعظیم کا مستحق ٹھہراتے ہیں۔ اُن کی نجی اور قومی زندگی مکمل اور غیر متزلزل دیانت داری، راست گوئی اور بے لوثی سے متصف تھی۔ منافقت اور عیاری سے وہ قطعاً ناآشنا تھے۔

ان کے صنوبر قد کی طرح، جس نے جھکنا نہیں سیکھا تھا، ان کی اصول اور صداقت کے ساتھ وابستگی بھی اٹل تھی۔ مسٹر جناح کے کردار کی اخلاقی مضبوطی، اس کی یک وضعی اور نوعیت ہمارے ملک کے لئے بہت صالح اثر رکھتی ہے۔

ہم سیلون کے لوگ محمد علی جناح کی شخصیت کے مطالعہ سے اور بھی سبق سیکھ سکتے ہیں۔ جہاں ہمارے کتنے ہی سیاست دان بڑی بے تکلفی سے اصول کو ہر دلعزیزی کی بھینٹ چڑھا دیتے ہیں، جس کے سبب ان کی ساری پبلک زندگی ایک ڈھونگ بن جاتی ہے تاکہ لوگوں کی خوشنودی حاصل کی جائے اور عوام کے تعصبات کو دور کرنے کے بجائے ان کی عکاسی کی جائے، وہاں مسٹر جناح ہمیشہ کسی تذبذب و تامل کے بغیر نمود و نمائش اور حصولِ شہرت کو

---

[1] بقول اقبالؒ:

ہفت کشور جس سے ہو تسخیر بے تیغ و تفنگ   تو اگر سمجھے تو تیرے پاس وہ ساماں بھی ہے

(مدیر)

نفرت کی نظر سے دیکھتے اور ان سے گریز کرتے تھے۔ انہیں اُس قسم کی خوشامدانہ تعریف و ستائش سے سخت نفرت تھی (خواہ وہ پریس میں ہو یا اسٹیج پر) جو ہمارے اکثر سیاست دانوں اور قومی رہنماؤں کے لئے ہوا سے بھی زیادہ فرح بخش اور مایۂ جاں ہے۔ مسٹر جناح کا یہ میلان اس قدر شدید تھا کہ صحافی اور اخباری فوٹوگرافر، جن کو اپنے پاس نہ پاکر ہمارے دیس کے چھوٹی شان اور نمائش کے بھوکے سیاسی تیس مارخانوں کے چہرے مرجھا کر رہ جاتے ہیں اور ان کی آنکھیں ان کے لئے ترستی رہ جاتی ہیں، نام و نمود سے گریز اور بے پروائی کی اُس زرہ بکتر کو نہ توڑ سکے جو مسٹر جناح نے زیب تن کر رکھی تھی۔

وہ اس کی قطعاً پروا نہ کرتے تھے کہ دوسرے ان کے متعلق کیا خیال کرتے ہیں تا وقتیکہ انہیں اس بات کا یقین ہو کہ وہ جو کچھ کر رہے ہیں بالکل بجا و درست ہے۔ شاید اس طرز عمل کو غیر معمولی انانیت پر محمول کیا جائے، لیکن غالباً یہ بے پروائی ایسے ضبط کا نتیجہ تھی جو انہوں نے سالہا سال کی مشق و ریاضت سے اپنی خانگی اور پبلک زندگی میں پیدا کی تھی تاکہ وہ فتح او رشکست دونوں کا بے محابا سامنا کریں اور ان دونوں شعبدہ بازوں کو، جو ہمیں ظاہری وضع سے فریب دیتے ہیں، یکساں خیال کریں۔ میری رائے میں یہی ضبط، جس کو انہوں نے اپنی فطرتِ ثانیہ بنا لیا تھا، غلط بیں نقادوں کی نظر میں نام نہاد کرختگی اور کٹھور پن کا روپ دھار لیتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اپنے حریفوں کے ساتھ سیاسی معاملات میں وہ اپنے عقائد پر بڑی مضبوطی بلکہ سختی سے قائم رہتے تھے، لیکن ان کے بدترین دشمن بھی ان پر بغض یا کینہ وری کا الزام عائد نہیں کر سکے۔

مسٹر جناح آئینی طور و طریق کے شدت سے قائل تھے، جو صریحاً زندگی بھر قانون سے وابستہ رہنے کا نتیجہ تھا۔ چنانچہ جب آل انڈیا مسلم لیگ نے صدر کے سالانہ انتخاب کو منسوخ کرکے محمد علی کو مستقل صدر بنا دینے کی خواہش ظاہر کی تو انہوں نے اس سے اتفاق نہ کیا اور ہر سال اعتماد کا ووٹ حاصل کرنے پر زور دیا۔

اپنی زندگی کے ابتدائی زمانہ میں مسٹر جناح ہندو مسلم اتحاد کے بڑی شدت سے قائل تھے۔ وہ بھی ہندوستان کے لئے حکومت خود اختیاری کے اسی قدر حامی اور جنگ آزادی کے ویسے ہی معرکہ آرا مجاہد تھے جیسے کہ مہاتما گاندھی، موتی لال نہرو، جواہر لال نہرو، مسز سروجنی نائیڈو اور کئی دوسرے اہم بالشان مرد اور عورتیں جن کی شخصیتیں ہندوستان کے قابل فخر سپوتوں میں نمایاں حیثیت رکھتی ہیں۔

مسٹر جناح کی رائے میں ترقی و خوشحالی کی واحد صورت یہ تھی کہ تمام اہل ملک فرقہ وارانہ اختلافات کے باوجود مساوی حیثیت سے زندگی بسر کریں۔ اگر بعد میں انہوں نے اپنا مسلک بدل دیا تو صرف اسلئے کہ حالات جو صورت اختیار کر رہے تھے اس کے پیش نظر انہیں یقین ہو گیا تھا کہ ہندو مسلم مسئلے کا حل ایک اور صرف ایک ہے ۔ تقسیم۔ اپنی پبلک زندگی میں کسی وقت بھی انہوں نے مسلمانوں کے لئے نہ مراعات کی تمنا کی اور نہ انہیں قبول کیا جس چیز کی انہیں تمنا تھی اور جس کے حصول کے لئے انہوں نے اپنی زندگی اور تمام تر توانائیں صرف کر دیں۔ یہ تھی کہ مسلمانوں کی قومی آن میں فرق نہ آئے۔ چنانچہ بارہا مذبذب اور مایوس ہونے کے باوجود وہ کبھی اپنے نصب العین سے منحرف نہ ہوئے اور آخر کار انہوں نے پاکستان کو وجود میں لا کر اپنا مقصد حاصل کرکے ہی چھوڑا۔

اس پر بھی ان کی جدوجہد ختم نہیں ہوئی۔ مسٹر جناح اپنے لباس، طور طریق اور معتقدات کے پیش کرنے میں بڑے قرینے، تن دہی اور اہتمام کے قائل تو تھے ہی، چنانچہ وہ تن من دھن سے کام میں لگ گئے تاکہ وہ اس انتشار سے نظم پیدا کر دیں۔ انہوں نے قوم کی تعلیم پر بے حد توجہ دی۔ انہوں نے اپنی بہن محترمہ فاطمہ جناح اور بیگم لیاقت علی خاں کی قابل قدر امداد اور تعاون سے مسلم خواتین کو ان قیود سے نجات دلانے کی کوشش کی جن میں پرانے زمانہ کے فرسودہ رسم و رواج نے انہیں جکڑ رکھا تھا۔ آج پاکستان کی خواتین زندگی کے ہر میدان۔ کھیتوں، کارخانوں، اسکولوں، ہسپتالوں یہاں تک کہ دفاعی افواج میں بھی اپنے بھائیوں کے دوش بدوش کام کر رہی ہیں۔

ایک آزاد و خودمختار اسلامی مملکت قائم کرنے کے بعد مسٹر جناح نے ہندو، بدھ یا دوسری اقلیتوں کو فراموش نہیں کیا۔ انہیں ہر موقع بہم پہنچایا گیا کہ وہ اپنے رسم و رواج، عقائد اور نظریات کے مطابق زندگی بسر کرنے کے باوجود اُس عظیم ملت کا جز ولاینفک رہیں جسے مسٹر جناح نے تخلیق کیا تھا۔ بدھ مت کے پیرو کی حیثیت سے میں پاکستان کے بانی اور اس کی حکومت کا ممنون ہوں کہ پاکستان میں نہ صرف میرے ہم مذہب مکمل مذہبی رواداری اور حسنِ سلوک سے بہرہ ور ہیں، جو حقیقی خلوص پر مبنی ہے، بلکہ ان انمول بودھی یادگاروں کو، جو پاکستان میں جا بجا

(باقی صفحہ ۳۴ پر)



قائد اعظم رح

(بنوں کے ایک مجمع سے خطاب)



سید رضا علی ''وحشت''

۱۸۸۱—۱۹۵۶ء



پنڈت برجموہن دتاتریہ ''کیفی''

(۱۸۶۶ - ۱۹۵۵ء)

حضرتِ وحشت (مرحوم)

فضل احمد کریم فضلی

اس ناچیز کی خوش نصیبی تھی کہ حضرت وحشت اسے اپنے خاص نیازمندوں میں شمار کرتے تھے۔ پہلے کلکتہ میں ملاقات ہوئی۔ کچھ خاموش خاموش نظر آئے، کم سخن، کم آمیز۔ مگر جلد ہی اس کم سخنی اور کم آمیزی کے پردے، جو انہوں نے اپنی شخصیت پر ڈال رکھے تھے، اٹھ گئے اور ان کے اس شعر کی تصدیق ہو گئی کہ

هر شخص سے مانوس جو ہوتا نہیں وحشت
یہ ہے کہ کم آمیز ہے، مغرور نہیں ہے

پھر تو وہ بڑے زندہ دل اور باغ و بہار آدمی نکلے۔ سر تا پا خلوص محبت تھے اور بڑے منکسر مزاج۔ غرور انہیں چھو نہیں گیا تھا ؎

وحشتؔ کروں غرور تو کس بات پر کروں
پاتا ہوں میں تو اپنے سے بہتر ہر ایک کو

تہذیب و متانت کا یہ عالم تھا کہ انتہائی بے تکلفی میں بھی کوئی بات ان کے منہ سے ایسی نہ نکلتی تھی، جس سے خوش مذاقی مجروح ہو۔ کبھی میں نے کسی کی برائی کرتے انہیں نہ سنا۔ بہت ہوا تو بس ہاں ہوں کہہ کے چپ ہو گئے۔ خود فرماتے ہیں ؎

شکر خدا کہ میں نے شکایت کبھی نہ کی
ہر چند کشتۂ ستمِ ناروا ہوا
فرصت کہاں مذمتِ دشمن جو میں کروں
وحشتؔ مری زباں تو ہے وقفِ ثنائے دوست
نہیں اہلِ فن میں وحشتؔ مجھے ایک سے بھی چشمک
کہ ہے قدر میرے دل میں شعرائے نکتہ داں کی

انہیں دیکھ کے جگرؔ صاحب کے اس قول کی تصدیق ہوتی تھی کہ اچھے شاعر ہونے کے لئے ضروری ہے کہ پہلے آدمی اچھا آدمی ہو۔

حضرت وحشت کے ایسے اچھے لوگ میں نے کم دیکھے۔ مجھے کئی دفعہ یہ خیال آیا کہ اگر فرشتہ انسان کے مرتبہ کو پہنچ سکتا تو غالباً وحشت بنتا۔

کلکتہ سے انہیں خاص الفت تھی، اتنی کہ ڈھاکہ آنے سے پہلے وہ کبھی کلکتہ سے باہر نہ گئے تھے اور اس کی مدت قریب ستر سال ہوتی ہے۔ ولزلی سٹریٹ کے قریب ایک پتلی سی گلی میں ان کا ایک چھوٹا سا مکان دیکھا ہے، یہی اجڑا سا مکان وہ تھا جس کی بدولت بنگال میں اردو شعر و ادب آباد تھے، یہیں تشنگانِ ادب دور و نزدیک سے آ آکے اپنی پیاس بجھاتے تھے۔ جب جب میں وہاں گیا یہی دیکھا کہ شاگرد و احباب گھیرے ہوئے ہیں۔ اور شاگردوں کی بڑی تعداد تھی۔ اور شاگردوں کے شاگرد تو اور زیادہ تھے۔ جتنا وہ لوگ حضرت وحشت کا دلی احترام کرتے تھے اتنا اس زمانے میں شاید ہی کسی دوسرے استاد کے شاگرد کرتے ہوں، ایک اور بڑی بات یہ تھی کہ وہ اپنے شاگردوں میں کسبِ فن اور صحتِ زباں کا ایک خاص ذوق پیدا کر دیتے تھے اور ان کا قریب قریب ہر شاگرد اپنی اپنی جگہ پر مذاقِ سخن کی ترویج کا مرکز بن جاتا تھا۔ فرماتے ہیں ؎

کس طرح حسنِ زباں کی ہو ترقی وحشتؔ
میں اگر خدمتِ اردوئے معلیٰ نہ کروں

اس حقیقت کے اعتراف کے طور پر اس ناچیز نے بھی اس زمانے میں ایک شعر عرض کیا تھا ؎

زندہ بنگال میں ہے گر اردو
اک سبب اس کا ہے رضاؔ وحشتؔ

ڈھاکہ تشریف لانے کے بعد وہ بالعموم ہر اتوار کو غریب خانہ پر تشریف لاتے اور دیر تک علمی و ادبی گفتگو سے سرفراز فرماتے۔

انہیں اس بات کا شدید احساس تھا کہ زمانے کا مذاقِ سخن نہ محض بدل رہا ہے بلکہ بگڑ رہا ہے۔ نئی پود اکتسابِ فن کی تکلف اٹھانے سے گریز کر رہی ہے اور اپنے احساسِ کمتری کو چھپانے کے لئے فن اور اہلِ فن کا مذاق اُڑا رہی ہے۔ وہ خود استادانِ فن میں تھے اور انہوں نے بڑے ریاض سے کسبِ فن کیا تھا۔ فرماتے ہیں :

فروغِ طبعِ خداداد اگرچہ تھا وحشت
ریاض کم نہ کیا ہم نے کسبِ فن کے لئے

نئی پود کی اس روش کا انہوں نے بار بار ذکر کیا ہے۔ ملاحظہ ہو :

کئے کیا کیا تصرف شعر میں جدّت پرستوں نے
ہے وحشت مدعا اُن کا یہ فن برباد ہو جائے

وہ تصرف و جدت کے خلاف نہ تھے، بشرطیکہ وہ خوش سلیقگی سے ہو اور فن کی نزاکتوں کا لحاظ رکھتے ہوئے انہوں نے خود اپنے متعلق کہا ہے :

خدا سرسبز رکھے تجھ کو وحشت باغِ عالم میں
تو کیا کیا طرزِ فن شعر میں ایجاد کرتا ہے

انہیں شکایت صرف تصرفِ بیجا سے تھی۔ ایک شعر میں انہوں نے یہ بات واضح بھی کر دی ہے:

ہے مجھے وحشت تصرف ہائے بیجا کا گلہ
کس قدر ہے ان دنوں اردو زباں بدلی ہوئی

یا

اپنا تو دل ہے خون زمانے کے رنگ سے
جس کا شمار عیب میں کل تھا ہنر ہے آج

نئی روش کی ایک اور جگہ بڑے مزے سے شکایت کرتے ہیں:

ادا ہی ٹھہرا ہے وحشت اب تو معیارِ سخن
علم فن کا تھا تجھے دعویٰ وہ باطل ہو گیا

اور اس شعر کی شدتِ تاثر ملاحظہ ہو :

ہے شعر کا یہ دور نیا، اب نہیں اُمید
پرساں ہو کوئی وحشتِ آشفتہ نوا کا

جس صاحبِ کمال کے بارے میں جب اس کی عمر تیس سال سے بھی کم تھی، مولانا حالی نے یہ فرمایا ہو کہ "دیوانِ وحشت کے مطالعہ سے میرے دل میں بلا مبالغہ ایک عجیب کشش پیدا ہوتی ہے۔" مولانا شبلی نے یہ کہا ہو کہ "وحشت کے کلام میں حیث الاغلب جدت، ندرت اور پختگی ہوتی ہے۔" حضرت اکبر الٰہ آبادی کا ارشاد ہو ؎

دیوان سے وحشت کے ہے ہر طبع کو اک اُنس
دل کھل گئے ہیں رنگِ معانی کے چمن سے

علامہ اقبال یہ فرمائیں کہ "شعر کا بڑا خاصہ یہ ہے کہ ایک مستقل اثر پڑھنے والے کے دل پر چھوڑ جائے، سو یہ بات آپ کے کلام میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔"

اور حسرت موہانی کی یہ رائے ہو کہ رضا علی وحشت زمانۂ موجودہ کے اُن چند برگزیدہ شعرا میں سے ہیں، جن کے حسنِ کلام پر اردو شاعری کو فخر کرنا چاہیئے پھر اپنے شعر میں بھی اُسے یوں سراہیں :

خوبیٔ اشعارِ وحشت کا نہ کچھ پوچھو مزہ
میر و مرزا کا زمانِ شاعری یاد آ گیا

اس باکمال کا یہ حال ہو :

اے کمال افسوس ہے، تجھ پر کمال افسوس ہے !

یہ موقع حضرت وحشت کے بارے میں کسی مقالہ نگاری کا نہیں۔ یہاں اُن کی شخصیت، زندگی، نظریہ، فن اور کمالِ فن کی طرف چند اشاروں سے زیادہ کی گنجائش نہیں۔ وہ اپنی شاعری کے متعلق فرماتے ہیں:

خدا گواہ کہ ہوں ترجمانِ دل وحشت
کہے ہیں شعر، نہیں کی ہے شاعری میں نے

اُن کی نظر میں شعر کی خوبی کا معیار یہ ہے کہ ؎

معلوم انہیں خوب ہے جو واقفِ فن ہیں
وحشت نے محاکات سے کیا کام لیا ہے

وہ غالب سے بہت متاثر تھے اور شروع شروع میں اُن کی تقلید کیا کرتے تھے یہاں تک کہ اُنہیں "غالبِ ثانی" اور "غالبِ دوراں" کہا جانے لگا، انہوں نے متعدد اشعار میں غالب سے فیضیاب ہونے کا اعتراف کیا ہے ؎

کیا تھا روحِ غالب سے جو میں نے کسبِ فن وحشت
سخنور سیکھتے ہیں آج اندازِ بیاں مجھ سے

کلامِ حضرتِ غالب ہے وحشت فیض کا مخزن
جہاں اہلِ سخن ہونگے اسی کے خوشہ چیں ہونگے

زمانے بھر اگر رنگِ سخن بدلا تو کیا وحشت
مجھے تو اتباعِ غالبِ معجز بیاں کرنا

حضرت وحشت کے چند منتخب اشعار ملاحظہ ہوں :

قربان جاؤں حسنِ تکلف کی گفتگو ‏ ‏ ‏ کہہ کر پکار وحشتِ آشفتہ سر مجھے

نہ محروم کر مجھ کو حسنِ قبول
رہے کچھ تو دستِ دعا کا لحاظ

برس کتنے گذرے یہ کہتے ہوئے
کہ کچھ کام کر لیں گے اب کے برس

ہر چند اپنے سر پہ قیامت گذر گئی
ہم منتظر ابھی تری آوازِ پا کے ہیں

نظر اُٹھائی نہیں اور اُن کو دیکھ لیا
زباں کھولی نہیں اور بات کی میں نے

پتہ ملتا نہیں جنسِ وفا کا اب زمانے میں
کہیں سے ہاتھ لگ جاتی تو نذرِ دوستاں کرتے

قدِ موزوں کی تیرے مثلِ علی کیا بات ہے
اس قیامت کا نہ ہوگا مصرعۂ استاد بھی

کچھ سمجھ کر ہی ہوا ہوں موجِ دریا کا حریف
ورنہ میں بھی جانتا ہوں عافیت ساحل میں ہے

ضرورت کیا تھی مجھ سے تکلف کی، تواضع کی
یہی انداز وہ ہیں جو مجھے مایوس کرتے ہیں

پابندیٔ رسوم کو سمجھا ہے بندگی
زنّار چھین لیں گے ابھی برہمن سے ہم

سچ تو یہ ہے سوجھتا ہی کچھ نہیں مجھکو جواب
کہتے ہیں وہ کونسی تجھ پر جفا کرتے ہیں ہم

حضرتِ وحشت کا فارسی کلام بھی بہت بلند پایہ تھا۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

نہ تنہا از نشاطِ ہمیں پیمانہ می رقصد
بہ رقص آیند چوں ساغر کشاں میخانہ می رقصد

چو از حد بگذرد سوزِ محبت رہ نتنگ و آسوزد
بہ بزمِ سوختن پروانہ با پروانہ می رقصد[1]

---

[1] اسی مضمون کا ایک شعر علامہ اقبال کا بھی ہے ۔
محبت چوں تمام افتد رقابت از میاں خیزد
بہ طوفِ شعلۂ پروانہ با پروانہ می سوزد
(فضلی)

نہ گوش کس بر آوازم نہ چشم کس بر احوالم
نمی دانم چرا در بزمِ بیدردان ہمی نالم

ہماں ذوقِ سخن آ ساقی، ہماں غفلت ہماں مستی
ندارد ہیچ فرقی از سالہائے رفتہ امسالم

اگر بنگالہ قدرِ من نمی داند چہ غم وحشت
صدائے می دہد از گوشۂ پنجاب اقبالم

اِن اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ اگر حضرت وحشت فارسی شاعری کی طرف زیادہ توجہ فرماتے تو اس میں بھی اُن کا خاص مرتبہ ہوتا ۔

میری خوش نصیبی تھی کہ اُن کی آخری علالت میں اُنہیں دیکھنے کا مجھے شرف حاصل ہوا۔ شاید اُن کی محبت مجھے ڈھاکہ کھینچ لے گئی۔ کچھ عرصہ سے اُن کی علالت کی تشویش ناک خبریں آ رہی تھیں۔ میں احباب سے دریافت حال کرتا رہا تھا، لیکن تسلی بخش جواب کوئی نہ دے سکا تھا۔ میں نے اپنے آنے کی اطلاع کا خط اُنھیں بھیج دیا تھا۔ جس دن میں ڈھاکہ پہنچا اس دن سب سے پہلے حاضرِ خدمت ہوا۔ اُن کے صاحبزادے نے معلوم نہیں کیا اطلاع دی، اُن کے کمرے میں داخل ہوا تو عجیب عالم دیکھا۔ میں خود بھی اُس عالم میں کھو گیا۔ ایک لمحہ کے لئے تو مجھے شبہ ہوا کہ شاید زندہ نہیں ہیں، پھر سانس کی آمد و شد نے میرا اندیشہ دور کیا، پاس جا کے بیٹھ گیا۔ انہوں نے بڑی مشکل سے اپنا کانپتا ہوا ہاتھ بڑھایا اور تھوڑی دیر کے بعد آہستہ آہستہ کچھ کہنا شروع کیا، جس کے سمجھنے کے لئے مجھے کان بہت قریب لے جانا پڑا۔ بات پوری صاف سمجھ میں نہیں آ رہی تھی کہ دفعتہً اُن کی آواز میں ایک توانائی سی پیدا ہوئی اور چہرے میں خفیف سی چمک۔ صاف آواز میں فرمایا "فضلی صاحب آنے والے ہیں، فضلی صاحب آنے والے ہیں۔" مجھے جیسے بجلی سی گر پڑی، سناٹے میں آ گیا۔ میں نے پوچھا کیا فرمایا؟ انھوں نے پھر وہی دوہرایا۔ میں نے عرض کیا۔ میں تو آپ کا خادم فضلی حاضرِ خدمت ہوں۔ اس پر انہوں نے کہا "کیا فضلی؟" اور اسکے بعد ایک دلدوز چیخ اُن کے منہ سے نکلی، جیسے اُن کا دل شق ہو گیا ہے۔ پھر وہ بلند آواز سے پھوٹ پھوٹ کے رونے لگے۔ جب اُنھیں کچھ سکون ہوا تو فرمایا "ہائے ہائے کیا کیا صحبتیں ساتھ گذریں! ہائے میرا ایسا عزیز ترین دوست میرے پاس اتنی دیر بیٹھا رہا اور میں اسے پہچان نہ سکا! یا خدا مجھے موت دیدے!" میں نے کہا حضرت ایسا نہ فرمائیں لاتقنطوا من رحمۃ اللہ۔ فرمایا "اگر گستاخی نہ ہو تو بلا ادب عرض کروں گا کہ اب اللہ [illegible] نعمت کیا ہے تو مجھے بھی اس نعمت سے محروم کر دے۔" میں نے دریافت کیا کہ "اب طبیعت کیسی ہے؟" فرمایا۔ "یہ پوچھئے کہ کیا تکلیف نہیں ہے۔" اس کے بعد دیر تک اپنی تکالیف کا حال بیان

(باقی صفحہ ۳۰ پر)

اردو شاعری میں فنا و بقا کے تصورات

وزیر آغا

اُردو شاعری میں فنا و بقا کے تصورات کو ایک بنیادی حیثیت حاصل ہے لیکن اِن تصورات پر ہمارے مخصوص معاشرتی نظام، فلسفۂ زندگی، مذہبی اقدار اور بعض دوسری باتوں نے کچھ ایسے اثرات مرتسم کئے ہیں کہ اُن کا ایک خاص رنگ ابھر کر ہمارے سامنے آ گیا ہے۔ اور ہم انہیں بڑی آسانی سے غیر ملکی تصورات سے متمیز کر سکتے ہیں۔ بات کی وضاحت کرتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ جہاں مغرب کی شاعری میں فنا اور بقا کے تصورات زندگی سے والہانہ اُنس کے باعث معرضِ وجود میں آئے ہیں وہاں اُردو شاعری میں اُن کا وجود بہت سے ایسے محرکات کا رہینِ منت ہے جو ہمارے مخصوص نظامِ حیات کی پیداوار ہیں۔ اِن محرکات کی ساخت میں ہمارے مذہبی اعتقادات کو اس حد تک دخل حاصل ہے کہ ان کے باعث زندگی بعد از موت کو زیادہ اہمیت تفویض ہو گئی ہے۔ اسی طرح ہمارے فلسفۂ حیات نے، جو موت کو بھی ایک ضروری عمل قرار دیتا ہے اور ہمارے روحانی ردِ عمل نے جس کی باعث ہم جسم کی بہ نسبت روح کے زیادہ قائل ہیں، ان محرکات کی تشکیل میں ایک حد تک حصہ لیا ہے۔ علاوہ ازیں اٹھارویں اور انیسویں صدی کے سیاسی اور سماجی انتشار نے بھی ہمارے مخصوص ردِ عمل کو متاثر کیا ہے۔ نتیجتہً اُردو شاعری میں فنا اور بقا کے تصورات کا ایک ایسا رنگ عالمِ وجود میں آیا ہے۔ جو مغربی تصورات سے بڑی حد تک مختلف ہے۔ اور جس پر ہمارے مخصوص طریقِ فکر و عمل کی مہر ثبت ہے۔

اس سے قبل کہ اُردو شاعری میں ان تصورات کے بارے میں کچھ کہا جائے، فنا اور بقا کے الفاظ کی سرسری توضیح ضروری ہے۔ فنا سے میری مراد نہ صرف موت کا تصور ہے بلکہ اس کے دائرۂ عمل میں تخریب، غم، جمود اور اُن تمام کیفیات و مظاہر کو شامل سمجھنا چاہیئے جو زندگی کے تغافل زیر و بم میں رخنہ انداز ہوتے ہیں۔ اسی طرح بقا سے مُراد زندگی کی وہ رُوحِ لازوال ہے جو جمود، فنا اور تخریب سے متاثر ہوئے بغیر ازل سے ابد تک رواں دواں رہتی ہے اور جس کی دوڑ میں لچک تو پیدا ہوتی ہے لیکن وہ کبھی ٹوٹنے نہیں پاتی۔ بظاہر فنا و بقا کی ان کیفیات میں بعد القطبین ہے، لیکن دراصل یہ ایک دوسرے سے منسلک بھی ہیں۔ مثلاً انسان کے وہ تمام نظریات و اقدامات جن کے تحت وہ ایک روحِ لازوال کا مدعی اور احساسِ بقا کا طالب ہے۔ فنا کے مادی مظاہر ہی سے متحرک ہوئے ہیں۔ انسانی جسم کی کم مائگی اور بے بضاعتی کے مقابلہ میں انسانی ذہن نے بہت زیادہ ترقی کی ہے۔ اس کا تصور تو عرش پر ہے اور وہ ایک حیاتِ لازوال کا طالب بھی ہے لیکن اس کے پاؤں فنا کی دلدل میں بُری طرح جکڑے ہوئے ہیں۔ اور اُسے زود یا بدیر عناصر کے انتشار سے نبرد آزما ہونا پڑتا ہے۔ نتیجتہً فنا اور بقا کی اس آویزش نے اس کی ذہنی اور جذباتی دنیا میں ایک ایسی ہلچل پیدا کی ہے جس کے اثرات مذہب، فلسفہ، ادب اور آرٹ میں بخوبی نظر آ سکتے ہیں۔ چونکہ شاعری انسان کی فکری اور جذباتی جولانیوں کا ایک دلفریب امتزاج پیش کرتی ہے لہذا اس آویزش نے شاعری کے میدان میں کچھ زیادہ ہی واضح صورت اختیار کی ہے۔

اُردو شاعری میں جیسا کہ سطورِ بالا میں ذکر ہُوا، فنا و بقا کے تصورات کی ایک مخصوص صورت موجود ہے۔ تاہم اس کی تشکیل میں مختلف رنگوں کی آمیزش کا سُراغ بھی ملتا ہے۔ ان میں سے ایک تو وہ ہے جسے ویدانت میں "بیراگ" سے معنون کیا جاتا ہے۔ اور جس کے تحت انسان کو زندگی کے مظاہر آنسوؤں اور سسکیوں میں لپٹے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ایک عام شخص زندگی سے کسی قیمت پر کنارہ کش ہونے کو تیار نہیں ہوتا۔ محض اس لئے کہ وہ اس پردۂ تاریک سے خوف زدہ ہوتا ہے جہاں زندگی کے تمام راستے جا کر ختم ہوتے ہیں اور جس کے پار کی دنیا کے بارے میں وہ آج تک تعین کے ساتھ کچھ بھی نہیں کہہ سکا۔ شاعر ایک عام انسان کی بہ نسبت زیادہ حساس اور نڈر ہونے کے

باعث موت کے پردۂ تاریک سے تو خوفزدہ نہیں ہوتا لیکن فنا، انتشار اور تخریب سے اس حد تک متاثر ضرور ہوتا ہے کہ اُسے زندگی ایک اُداس شعر کی تفسیر نظر آنے لگتی ہے۔ اور وہ اشیا کی فنا آشنا فطرت کو محسوس کر کے اُداس اور غم زدہ ہو جاتا ہے۔ جن شعرا کے ہاں زندگی کی مختلف کیفیات کی بے ثباتی کا یہ نقش زیادہ گہرا ہے۔ اُن کی شاعری بھی آنسوؤں اور سسکیوں ہی سے عبارت ہے۔ اُردو شاعری میں غم کی یہ کیفیت یوں تو شعراء کے کلام میں ملتی ہے لیکن میرؔ اور فانیؔ کے ہاں اس کا رنگ بہت گہرا ہے۔ پھر میرؔ کے کلام میں نمایاں طور پر بیراگ کی ایک واضح کیفیت بھی ملتی ہے یعنی میرؔ ایک حقیقی غم میں مبتلا ہو کر اور فنا اور تخریب کی قوتوں کو سرگرم دیکھ کر کسی فلسفہ یا نظریۂ حیات کی تشکیل کی طرف مائل نہیں ہوتا بلکہ اس فقیرانہ اور قلندرانہ ردِّ عمل کا اظہار کرتا ہے جو شاید ہماری تہذیب ہی سے خاص ہے۔ میرؔ کے کلام سے یہ چند اشعار اس کے غم، درمندی اور درویشی کے بہت اچھے ترجمان ہیں :—

کوئی رہنے والی ہے جانِ عزیز؟ گئی گر نہ امروز فردا گئی

مرگ اک ماندگی کا وقفہ ہے یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے دل ہے گویا چراغ مفلس کا

بکسی مدت تلک برسا کی اپنی گور پر جو ہماری خاک پر سے ہو کے گذرا رو گیا

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

سیر کی ہم نے ہر کہیں پیارے پھر جو دیکھا تو کچھ نہیں پیارے

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات کلی نے یہ سُن کر تبسم کیا!

روتے پھرتے ہیں ساری ساری رات اب یہی روزگار ہے اپنا

حال کیا پوچھ پوچھ جاتے ہو کبھی پاتے بھی ہو بحال ہمیں

سر اٹھاتے ہی ہو گئے پامال سبزۂ نودمیدہ کی مانند

فقیرانہ آئے صدا کر چلے میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

مت تربتِ میرؔ کو مٹاؤ رہنے دو غریب کے نشاں کو

سرہانے میرؔ کے آہستہ بولو ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

بظاہر میرؔ کے ان اشعار پر غم کے دبیز پردے مسلط ہیں اور اُس نے زندگی کی بے ثباتی اور غم کی فراوانی سے واضح اثرات قبول کئے ہیں۔ ان اشعار کے مطالعہ کے بعد وہ ہمیں ایک شکستہ دل اور بے بال و پر انسان کی مانند دکھائی نہیں دیتا۔ بلکہ اس کے طریق کار اور ردِّ عمل میں ایک فقیرانہ اور قلندرانہ شان نظر آتی ہے، گویا کوئی شخص ہے جو حوادث کے بحرِ ذخار میں رہتے ہوئے بھی اس کے تھپیڑوں سے بے نیاز اور بے پروا ہے۔

زندگی کی بے ثباتی اور اس کے مظاہر کے لمحاتی پن کو ایک سیاح کے زاویۂ نگاہ سے دیکھنے کا عادی ہے۔ درویشی اور درمندی کا یہ عالم اس بات سے بھی عیاں ہے کہ میرؔ اپنے جسم کو بسا اوقات مُردہ دیکھتا ہے اور اس کے بارے میں ایک اجنبی کی طرح باتیں کرنے لگتا ہے۔ اُس کے اس قسم کے اشعار کہ :—

مت تربت میرؔ کو مٹاؤ رہنے دو غریب کے نشاں کو

یا

بکسی مدت تلک برسا کی اپنی گور پر جو ہماری خاک پر سے ہو کے گذرا رو گیا

اس مخصوص طریقِ فکر کے غماز ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ خود کو مردہ دیکھنے کا یہ انداز میرؔ تک ہی محدود نہیں، بلکہ اُردو غزل کے بہت بڑے حصے پر مسلط ہے اور اس میں بھی کوئی کلام نہیں کہ یہ مخصوص اندازِ فکر فارسی شاعری سے مستعار ہے تاہم یہ ہماری اپنی تہذیب اور فلسفۂ حیات سے اس قدر قریب ہے کہ اسے اپناتے ہوئے ہمارے شعرا کو کوئی خاص دِقت محسوس نہیں ہوئی۔ اس کے برعکس انہوں نے اپنے انجام کے بارے میں کُھلی کُھلی باتیں کہہ کر فطرت کے طریقِ کار اور کائنات کے دائرہ عمل سے پوری مطابقت کا ثبوت بھی دیا ہے یعنی موت سے ایک طرح کا سمجھوتہ کر لیا ہے۔ میری رائے میں موت سے خوفزدہ ہو کر رنج و شکست میں یکسر کھو جانے کی بہ نسبت، موت کی حقیقت کو تسلیم کر لینے کا یہ انداز زیادہ مثبت ہے اور اس سے کردار میں وزن اور ذہن میں بالیدگی پیدا ہوتی ہے :

میرؔ کے مندرجہ بالا اشعار میں زندگی کی بے ثباتی کا احساس، غم کی فراوانی اور موت سے سمجھوتہ کر لینے کا رجحان تو ملتا ہے، لیکن زندگی اور موت کے بارے میں کسی خاص ذہنی ردِ عمل کا نشان دکھائی نہیں دیتا۔ غالباً اس کا شعر :—

مرگ اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

اس کے مخصوص انداز سے قطعاً علیحدہ ہے۔ پھر بھی اس خوبصورت شعر میں میرؔ نے جو نظر یہ پیش کیا ہے اس پر شاعر کے کسی فلسفۂ خاص کی مہر ثبت نہیں، بلکہ میری رائے میں میرؔ نے غیر شعوری طور پر اس شعر کے ذریعہ "تناسخ" کے نظریئے سے اپنی ذہنی مناسبت کا اظہار کیا ہے۔ ممکن ہے میری یہ توضیح بعض اہلِ فکر کو قابلِ اعتراض نظر آئے۔ لیکن میں نے میرؔ کی قلندری اور درمندی کو ملحوظ رکھتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے۔ ورنہ دوسری طرح سے دیکھیں تو یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اس شعر میں شاعر کے بعض مذہبی اعتقادات کا پَرتو موجود ہے۔ یعنی

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ حیات بعد موت کا قائل ہے۔ پھر بھی ذاتی طور پر میں پہلی توضیح کے حق میں ہوں۔

زندگی کی فنا آشنا اور سراپا کیفیات کا شدید احساس فانی کے ہاں بھی ملتا ہے۔ چونکہ تخلص کسی حد تک شاعر کے اندازِ نظر کی بھی غمازی کرتا ہے، اس لئے "فانی" کے لفظ کا انتخاب ہی شاعر کے مخصوص رجحان کی نوعیت کا پتہ دیتا ہے مگر فانی کے ہاں زندگی کی الم انگیز اور گریز پا کیفیات سے فقیرانہ بے نیازی کا وہ ردعمل نہیں ملتا جو میر کے کلام کا مابہ الامتیاز ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ فانی شمع کی جلن، قدرت اور حیاتِ مختصر پر آنسو نہیں بہاتا بلکہ خود شمع بن کر جلتا ہے۔ نتیجتہً اس کی شاعری میں غم نے شکست کی صورت اختیار کر لی ہے اور اُسے نہ صرف زندگی مدعائے حیات سے محروم دکھائی دیتی ہے، بلکہ وہ ہر شے کو فنا کے سایے میں حرکت کرتے ہوئے بھی دیکھتا ہے۔ اس کی شدید مایوسی اور اُداسی کی بڑی وجہ اس کا یہی احساس فنا ہے:

نہ آ قریب کہ پردۂ فنا ہوں میں   بنا ہے برق کے تنکوں سے آشیاں اپنا
مری حیات ہے محرومِ مدعائے حیات   وہ رہگذر ہوں جسے کوئی نقشِ پا نہ ملا
ہر نفس عمر گذشتہ کی ہے میت فانی   زندگی نام ہے مر مر کے جئے جانے کا
ہمی تو تم مگر اے اہلِ دنیا جان کہتے ہو   وہ کانٹا جو مری رگ رگ میں رہ رہ کر کھٹکتا ہے

فانی ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن
غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

بجھتی ہی نہیں شمع جلے جاتی ہے   کٹتی ہی نہیں رات ڈھلے جاتی ہے
جاری ہے نفس کی آمد و شد فانی   سینے میں چھری ہے کہ چلے جاتی ہے   ق

فانی کے ہاں زندگی کی ناپائیداری اور غم کی فراوانی کا یہ احساس بہت تیز ہے اور وہ حیات کو ایک اداس شعر کی تفسیر سمجھتا ہے۔ نیز اس کے نزدیک زندگی تو صرف مر مر کے جئے جانے کا نام ہے، تاہم جب غم کے بادل بہت زیادہ گھرے ہو جاتے ہیں تو اسے اس میں لطف بھی آنے لگتا ہے۔

میر اور فانی کے برعکس غالب کا غم بے نیازی یا شکست کی پیداوار نہیں، بلکہ حیات کی کرشمہ سازیوں سے ایک والہانہ اُنس کا نتیجہ ہے۔ اس لحاظ سے غالب کا ذہن مغربی فکر و عمل سے نسبتاً زیادہ قریب ہے۔ کہ وہ زندگی کی دلفریبیوں اور آسائشوں کا والہ و شیدا ہے۔ اور اس کے دل میں تمناؤں اور اُمنگوں کا ایک طوفان برپا ہے، لیکن یہ مماثلت غالباً یہیں ختم ہو جاتی ہے۔ بے شک بقول لِن یوٹانگ اُمنگوں کی فراوانی غم کی افزائش کا موجب ہے اور اس لحاظ سے غالب کے کلام میں بھی شکست و یاس کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے۔ زندگی کے حُسن کی ناپائیداری کو محسوس کر کے اس کا دل بھی خون ہو جاتا ہے، پھر بھی اس کے غم میں ایک انفرادیت ہے اور اس پر کچھ تو ہمارے ماحول اور فلسفۂ حیات کے نقوش ثبت ہیں اور کچھ شاعر کی بعض خداداد صلاحیتوں کا اثر ہے۔ نتیجتہً غالب کا غم محض نالۂ جانسوز نہیں، بلکہ اسے ایک مخصوص فلسفۂ حیات اور ایک فطری حسِ مزاح نے متوازن اور معتدل کیفیت میں بدل دیا ہے۔ یہ چند اشعار اس نکتے کی توضیح کرتے ہیں:۔

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا   نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا
بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل   جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا
کوئی ویرانی سی ویرانی ہے   دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانئے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایکدن

رَو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھئے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

زندگی اپنی جب اس رنگ سے گذری غالبؔ
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

کیا پوچھو ہو وجود و عدم اہلِ شوق کا
آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہو گئے

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

ان اشعار کے مطالعہ سے غالب کے "غمِ محرومئ جاوید" کے تمام اجزائے ترکیبی ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ چنانچہ سب سے پہلے تو ہم دیکھتے ہیں کہ غالب ایک حساس انسان کی طرح زندگی کی ناپائداری اور فنا سے نالاں ہے۔ فطری طور پر وہ زندگی کا والہ و شیدا ہے اور زندگی کے قیمتی عناصر کو فنا ہوتے

نہیں دیکھ سکتا۔ اس قسم کے مصرعے کہ بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل یا کوئی ویرانی سی ویرانی ہے یا آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہو گئے وغیرہ اس کے شدید احساسِ فنا ہی کے غماز ہیں اور اس کے سراپا پر غم کے تسلّط کا باعث۔ غالب کا یہ غم محض شکست کی آواز بن کر نہیں رہ جاتا، بلکہ وہ اپنے مخصوص طریقِ فکر و عمل سے اس میں نئے نئے رنگ بھی بھرتا ہے۔ اِن رنگوں میں ایک تو تصوف کی طرف اس کا واضح رجحان ہے، جو اس لحاظ سے رسمی ہے کہ دوسرے اُردو شعراء ہی کی طرح غالب کے ذہنی پس منظر پر بھی تصوف کی روایت کا نقش بہت گہرا ہے اور وہ قدم قدم پر غم و آلامِ روزگار اور زندگی اور موت کے مسائل کی توضیح کے سلسلے میں نظریاتِ تصوف کا سہارا لیتا ہے۔ پھر بھی اس رجحان کے باعث اس کا مطمحِ نظر وسیع ضرور ہوا ہے اور اس نے حیات و موت کی کشمکش کو ایک ایسی بلندی پر سے دیکھنے کی عادت ضرور ڈالی ہے کہ اس کے لئے یہ کشمکش سمٹ کر غیر اہم ہو گئی ہے۔ مگر اس ضمن میں جس چیز نے غالب کے ردِ عمل میں انفرادیت پیدا کی ہے۔ اس کی حسِ مزاح ہے۔ مثل مشہور ہے کہ جب کچھ باقی نہ رہے تو ہنسی اُمڈ آتی ہے۔ شاید غالب کا غم اس نوعیت کا تھا اور یاس کی محرومیٔ جاوید کا عالم ہی ایسا تھا کہ اس نے شکست و یاس کی ہنسی کا سہارا لیا اور اپنے آلام و مصائب کو خندۂ استہزا میں اُڑانے لگا، لیکن میرا خیال ہے کہ غالب کی ہنسی محض شکست و یاس کی ہنسی نہیں بلکہ اس کی بعض فطری صلاحیتوں، اس کی وسیع القلبی اور عظمت کی غماز ہے۔ غالب دراصل اُڑتے اُڑتے اس بلندی تک جا پہنچتا ہے کہ گلشنِ ناآفریدہ کا عندلیب دکھائی دیتا ہے اور اس کی نظروں کے سامنے زندگی اور موت کے بیشتر مسائل محض ننھی ننھی طفلانہ باتوں میں تبدیل ہو جاتے ہیں اور اس کے لبوں پر بے اختیار تبسم کی ایک درخشندہ لکیر ناچنے لگتی ہے۔

فنا اور ناپائداری کے خلاف غالب کے ردِ عمل کا ایک اور پہلو بھی ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یعنی وہ اپنے غم سے ایک ذہنی اور جذباتی سمجھوتہ کر لیتا ہے۔ اس ضمن میں محض یہی نہیں کہ وہ مسرت کی عدم موجودگی میں غم کو سینے سے چمٹا لینا چاہتا ہے، بلکہ اس کے نزدیک غم کے کچھ مثبت پہلو بھی ہیں۔ ان میں سے ایک پہلو تو یہ ہے کہ جب درد حد سے گزرتا ہے تو خود دوا بن جاتا ہے۔ اسی بات کو اس نے اپنے مشہور مصرعے ع مشکلیں مجھ پہ پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں، میں بھی ادا کیا ہے۔ اسی طرح مشہور شعر ؎

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

بھی اس امر ہی کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ اس کے نزدیک موت (جو غم کی انتہا ہے) دراصل غم سے نجات کا موجب ہے۔ دوسرا پہلو یہ ہے کہ غالب اپنے غم کو محض شخصی حالات تک ہی محدود نہیں رکھتا بلکہ اسے اتنا پھیلاتا ہے کہ یہ غم روزگار اور بعد ازاں غمِ کائنات کے درجے تک جا پہنچتا ہے۔ غم کو مٹانے کے دو طریق ہیں ایک یہ کہ اسے اتنا چھوٹا کر دیا جائے کہ یہ نظر ہی نہ آئے، دوسرا یہ کہ اسے اتنا بڑھایا اور پھیلایا جائے کہ اس کے بہت سے نوکیلے کنارے ملائم ہو جائیں۔ غالب نے موخر الذکر طریق اختیار کیا ہے اسی لئے اس کا غم بھی آفاق گیر ہے۔

اب تک اُردو شاعری میں فنا کے تصورات کے صرف ایک رنگ سے بحث کی گئی ہے یعنی شاعر کے اس ردِ عمل کو زیرِ بحث لایا گیا ہے جو زندگی کی ناپائداری اور بے ثباتی کے پیشِ نظر اس کے دل میں پیدا ہوتا ہے اور جس کے تحت کبھی تو وہ قلندرانہ اور فقیرانہ طرزِ عمل کا اظہار کرتا ہے، کبھی اپنی شکست کی منہ بولتی تصویر بن جاتا ہے اور کبھی غم سے ایک ذہنی اور جذباتی سمجھوتہ کر لیتا ہے، لیکن اُردو شاعری میں فنا سے ردِ عمل کا ایک اور رنگ بھی ہے۔ یہ رنگ دو صورتوں میں نمودار ہوا ہے۔ اولاً اس نے رندی و سرمستی اور مسرت و بہجت کی وہ صورت اختیار کی ہے جس کی تفسیر ع ایں دفترِ بے معنی غرقِ مئے ناب اولیٰ اور بابر بعیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست جیسے مصرعوں میں ملتی ہے اور جس کے فارسی شاعری میں عمر خیام اور حافظ بہت بڑے علمبردار ہیں۔ ثانیاً اس نے محبوب نوازی اور عشق پسندی کی اس روایت کو قائم کیا ہے جس کے نقوش تقریباً ساری اردو شاعری میں ملتے ہیں۔ پہلی صورت کے علمبرداروں کے نظریات براہِ راست زندگی کی ناپائداری اور بے ثباتی سے متاثر ہوئے ہیں۔ انہوں نے ایک لمحۂ یاس انگیز میں حیاتِ مختصر سے مسرت کا سارا رس نچوڑ لینے کی پُرزور سعی کی ہے اور بادہ و ساغر کا سہارا لینے پر مجبور ہوئے ہیں۔ شراب نوشی اور عیش پسندی کی یہ روایت غم و آلام سے فرار حاصل کرنے کی ایک سعی بھی ہے۔ چنانچہ شراب کے نشہ میں حیات کی چیرہ دستیوں کو فراموش کرنے کا یہ عمل غالب سے لیکر اختر شیرانی اور عدم تک برابر قائم رہا ہے۔ ان شعراء نے شراب کو مداوائے غمِ روزگار کے سلسلہ میں ایک بلند مقام عطا کیا ہے۔ جملہ معترضہ کے طور پر اس بات کا اظہار بھی ضروری ہے کہ میں نے خمریات کے سلسلے میں غالب سے آغاز اس لئے کیا ہے کہ غالب سے قبل کی اردو شاعری میں شراب کا بیان کچھ تو روحانی شراب کے معنوں میں ہے، کچھ فارسی شاعری کے تتبع میں اور بیشتر اوقات شراب کی وساطت سے ساقی کے حسنِ دلفریب کی

تعریف کی ہے، لیکن اس تمام عرصے میں شراب کو بطورِ شراب کچھ زیادہ اہمیت نہیں ملی (اگرچہ یہ امر مستثنیات کے تابع بھی ہے) چنانچہ سودا کے شعر

کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا
ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

میں ساغر کی بہ نسبت کیفیتِ چشم پر زیادہ زور ہے۔ اسی طرح ؎

میں ساغر کی بہ نسبت کیفیتِ چشم پر زیادہ زور ہے۔ اسی طرح ؎

میرؔ ان نیم باز آنکھوں میں ساری مستی شراب کی سی ہے

میں بھی دراصل نیم باز آنکھوں کا ہی تذکرہ غالب ہے۔ انشاءؔ کے شعر ؎

لگا کے برف میں ساقی صراحیِ مے لا جگر کی آگ بجھے جس سے جلد وہ شے لا

میں بھی شراب کی گرم اور نشیلی کیفیت موجود نہیں۔ اس کی بجائے یہاں جو شراب پیش کی گئی ہے اس سے برف میں لگی لیمونیڈ کا تصور زیادہ پیدا ہوتا ہے۔

اس تمام عرصے میں جہاں کہیں شراب کا کھلے بندوں ذکر ہے وہاں بھی زیادہ تر زاہد اور مُلّا کی تضحیک مقصود ہے۔ میری دانست میں خمریات کا یہ رنگ زیادہ تر اس مذہبی تسلط کے باعث ہے جو اس زمانے میں اپنے عروج پر تھا۔ بہرحال ان شعراء کے ہاں شراب انگوری سے مستفید ہونے کا وہ عملی رجحان موجود نہیں جو غالبؔ کے "اک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہیئے" اور "آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے" سے ظاہر ہوتا ہے ٭

غرض کہ غالبؔ سے پہلے شراب کی گرمی کی بہ نسبت محبوب کی گرم نگاہی اور گرم گفتاری پر زیادہ توجہ صرف ہوئی ہے، بلکہ انتشار، بدنظمی اور قنوطیت کے اس دور میں شاعری کا موضوع ہی ہجر و وصال کا مسئلہ ہے اور شعراء نے ستم ہائے روزگار اور مسائلِ حیات و موت کو شبِ ہجر کی رات میں ضم کر دیا ہے۔ نفسیاتی طور پر ان شعراء نے احساسِ فنا اور غمِ حیات کو محبوب کی ذات میں منتقل کر کے ایک طرح سے اپنے محاذ کو بدل لیا ہے۔ بے شک یہ موضوع بھی زیادہ تر فارسی شاعری کی وساطت سے ہم تک پہنچا ہے، اور اس میں بھی کوئی کلام نہیں کہ ان شعراء کے ہاں زیادہ تر اس نے عملی تجربے کی بہ نسبت روایت کے احترام کی صورت اختیار کی ہے تاہم اس کے ذریعہ غمِ حیات کو مٹانے کا ایک گُر اُن کے ہاتھ ضرور آ گیا۔ یہاں بھی اردو شعراء محض غمِ محبوب سے چمٹے نہیں رہے بلکہ کئی ایک نے تو اسے بڑھا اور پھیلا کے عشق اور غم سے ارتقائی تصورات کے اظہار کا بھی وسیلہ بنایا۔ میرؔ کے ہاں خاص طور پر اس رجحان کو تقویت ملی ٭

غالبؔ سے ماقبل طویل دور کی اُردو شاعری میں احساسِ فنا کی پیدائش کے پس پشت ہمارے مخصوص اندازِ نظر اور نظریۂ حیات کے علاوہ (جو صدیوں کے سماجی ارتقا کا نتیجہ تھے) ایک نسبتاً مختصر عرصہ کے سیاسی اور اقتصادی بحران کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ دراصل یہ زمانہ مغلوں کے طویل اور شاندار عہدِ حکومت کا دورِ زوال اور ایک اجنبی حکومت کے تسلط کا دورِ اول تھا اور ان دو زبردست قوتوں کے زوال و عروج کے ساتھ ساتھ بیرونی حملوں، اقتصادی کساد بازاری، سیاسی گٹھ جوڑ اور ایک وسیع انتشار اور بدنظمی کا زمانہ بھی۔ نتیجۃً ایک عام ہندوستانی ماحول کی بدنظمی کا شکار ہو چکا تھا اور روایتوں اور قدروں کے انحطاط، سلطنتوں کے زوال اور موت کی ارزانی نے اس کے سراپا پر شکست و یاس کو بُری طرح مسلط کر دیا تھا۔ اردو شاعری نے اس صورتِ حال سے جو اثر قبول کئے اُن کا تذکرہ ہم کر چکے ہیں ٭

سطورِ بالا میں شاعر کے اس جذباتی ردِ عمل کو زیرِ بحث لایا گیا ہے جو زندگی کی بے ثباتی اور ناپائداری کے پیشِ نظر احساسِ فنا کی صورت میں نمودار ہوتا ہے۔ اب ہم شاعر کے ذہنی ردِ عمل کو زیرِ بحث لا کر یہ دیکھنے کی کوشش کرینگے کہ اس نے فنا اور بقا کے مسائل کی کوئی عقلی توضیح بھی پیش کی ہے یا نہیں۔

ذہنی ردِ عمل کی تین صورتیں ہمارے پیشِ نظر ہیں:۔ مذہبی، سائنسی اور فلسفیانہ۔ جہاں تک مذہبی ردِ عمل کا تعلق ہے، ہمیں نہ صرف اُردو مراثی کا وہ سلسلہ نظر آتا ہے جسے میر انیسؔ، مرزا دبیرؔ اور دوسرے شعراء نے بامِ ثریا تک پہنچایا اور جس میں مذہبی افکار سے تطابق کا ایک واضح رجحان کارفرما ہے، بلکہ ہمیں اُردو شاعر کے ذہن پر مذہبی اعتقادات کا اچھا خاصا اثر بھی صاف نظر آتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شاعر جیسے آزاد منش انسان نے مذہبی اور سماجی قواعد و ضوابط کو زنجیریں اور سلاسل سمجھا اور جب ان سے آزاد ہونے کی کوئی صورت نہ پائی تو کبھی زاہد اور مُلّا کو ہدفِ طنز بنایا، کبھی ممنوعاتِ مذہبی سے جذباتی وابستگی کا اظہار کیا اور کبھی محبوب کی ذات میں ان صفات کو متصف کر کے جو خدا کے لایزال سے مخصوص ہیں، ایک طرح سے مذہبی عقائد سے بے اطمینانی کا اظہار کیا، تاہم اُردو کے شاعر پر مذہبی اعتقادات کا غیر شعوری طور سے اتنا غلبہ ضرور رہا کہ اس کے اشعار میں زندگی بعد از موت کی مذہبی توضیح کا پرتو صاف آنے لگا۔ چنانچہ جہاں اُردو میں اس قسم کے اشعار کی فراوانی ہے کہ

ہستی سے زیادہ ہے کچھ آرام عدم میں
جو جاتا ہے یاں سے وہ دوبارہ نہیں آتا (ذوقؔ)

اور

محشر کی تشنگی کا کیا خوف سیدانشاؔ
کوثر کا جام دے گا مجھ کو امام میرا

وہاں اس قسم کے اشعار کہ

قیامت کرکے اب تعبیر جس کو کرتی ہے خلقت
وہ اس کوچے میں اک آشوب سا شاید ہوا ہو گا (میر)

مصحفی خوش ہو کہ مانگے گا ترے قاتل سے
خوں بہا روز قیامت کفن سرخ ترا

جنت میں بھی مومن نہ ملا ہائے بتوں سے
جور اجل تفرقہ پرداز تو دیکھو

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا ؟ (غالب)

مذہبی اعتقادات سے بے اطمینانی کے باوجود اس بات پر بھی دال ہیں کہ شاعر کے افکار پر مذہبی اعتقادات کا تسلط قائم تھا اور وہ محض تفریحاً یا مشغلتاً یا زیادہ سے زیادہ اپنی فطری "بے راہروی" کے تحت اُن اعتقادات کو بعض اوقات غیر سنجیدہ انداز سے پیش کر دیتا تھا۔ یہ صورت کم و بیش اسی انداز سے غالب تک قائم رہی، لیکن غالب نے ایک نئے لہجہ میں بات کا آغاز کیا۔ اس لہجہ میں تخاطب بھی تھا اور تمسخر بھی اور بے اطمینانی کچھ زیادہ واضح ہو گئی تھی۔ بعد ازاں علامہ اقبال نے خاص طور پر "شکوہ" اور دوسری نظموں میں کافی جرأت کا ثبوت دیا، مگر بات میں نہ صرف توازن اور اعتدال قائم رہا بلکہ بنیادی طور پر مذہبی اعتقادات سے وابستگی بھی استوار رہی۔ البتہ راشد، راہ مہدی علی خاں اور بعض دوسرے جدید شعراء کے ہاں اب بات انتہا تک جا پہنچی ہے یعنی اب لہجہ میں کچھ منتقمانہ انداز زیادہ واضح ہو گیا ہے۔ مگر یہ دوسرا مسئلہ ہے۔

ذہنی ردعمل کی دوسری صورت سائنسی انکشافات کی رہین منت ہے۔ مذہبی طریق کار کے برعکس، جس کی حدود میں ذہنی تگ و دو کو پوری آزادی نصیب نہ ہو سکی، سائنسی نقطۂ نظر ذہن کی پرواز سے زیادہ ہم آہنگ ہے۔ چنانچہ سائنس نے اعتقادات کے برعکس حقائق کی توضیح و تحلیل پر زیادہ توجہ صرف کی ہے اور اسی طریق کار کے تحت کائنات کے اسرار و رموز اور زندگی موت کے مسائل کو حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ بے شک اٹھارویں اور انیسویں صدی میں سائنس کا میدان عمل بھی کچھ زیادہ وسیع نظر نہیں آتا اور سائنس کی کائنات محض ایک مشین کی طرح دکھائی دیتی ہے تاہم بیسویں صدی کے انکشافات نے سائنس کی حدود کو اتنا بڑھا اور پھیلا دیا ہے کہ ایک طرف اس کے ڈانڈے مذہب اور دوسری طرف تصوف اور فلسفہ کے ارفع نظریات سے جا ملے ہیں۔

اسی طرح سائنس نے فنا و بقا کے تصورات کو بھی دو طرح سے متاثر کیا ہے ـــــ یعنی کائنات کی لامحدود وسعت اور وقت کے غیر فانی بہاؤ کا احساس پیدا کر کے ایک طرف تو فنا اور بقا کے ذہنی مسائل کو حقیر اور ہیچ قرار دے دیا ہے (چنانچہ انسان چاہے تو ان مسائل کو خندۂ استہزا میں اُڑا سکتا ہے) اور دوسری طرف کائنات میں زمین اور اس پر نشو و نما پاتی ہوئی انسانی زندگی کو محض ایک معمولی سا ہنگامی واقعہ قرار دے کر فرد کو ذہنی اضطراب اور احساس کمتری میں بُری طرح مبتلا کر دیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں جہاں اب تک انسان خود کو کائنات کا مرکز سمجھتا آیا تھا، وہاں اب سائنس کے انکشافات کے تحت وہ خود کو حقیر و بے چارہ متصور کرنے لگا ہے۔ اس بات نے اس کے ذہن میں اضطراب اور اعمال میں بے راہروی بھی پیدا کی ہے اور یہ چیز اس کے احساس شکست کا باعث ہے۔

اٹھارویں اور انیسویں صدی کی اُردو شاعری پر سائنس کے اثرات نہ ہونے کے برابر ہیں۔ تاہم بیسویں صدی میں تعلیم کی فراوانی، مغربی اقدار سے ہم آہنگی اور سائنس کی برق رفتار تبدیلیوں نے ہمارے اذہان کو یقیناً متاثر کیا ہے، لیکن عجیب بات یہ ہے کہ سائنس کے انکشافات نے بالعموم ہماری نظروں میں وسعت اور احساس میں رفعت پیدا کرنے کی بجائے ہمیں بے چارگی کا احساس زیادہ دلایا ہے۔ چنانچہ نئی اُردو شاعری میں نہ صرف ذہنی اضطراب، احساس کمتری اور یاس و قنوطیت کی فراوانی نظر آتی ہے بلکہ موت کی ایک اجتماعی لاشعوری خواہش بھی عیاں ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ اس طریق فکر کی تشکیل میں معاشی، سماجی اور سیاسی اثرات نے بھی حصہ لیا ہے۔ تاہم اس ضمن میں سائنس کے اثرات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے باوجود جب ہم اُردو شعراء کے اذہان پر مذہبی اور رومانی اثرات کو ملحوظ رکھ کر سوچتے ہیں تو سائنسی انکشافات کے اثرات نہ صرف محض جدید ترین دور میں نظر آتے ہیں بلکہ اُن کا دائرۂ عمل بھی نسبتاً محدود اور غیر اہم دکھائی دیتا ہے۔ بہر صورت اُردو شاعری میں فنا و بقا کے تصورات کی تشکیل میں سائنس کے نظریات کو کچھ زیادہ اہمیت حاصل نہیں۔

اُردو شاعری میں ردعمل کی تیسری صورت فلسفیانہ طریق کار سے متعلق ہے اور اس کے دامن میں ہمیں ویدانت اور تصوف کے نظریات کا اجتماع نظر آتا ہے۔ بادی النظر میں تصوف اُردو شاعر کے ذہن رسا کی پیداوار نہیں بلکہ اُسے یہ تمام ورثہ فارسی شاعری کی عظیم روایت سے حاصل ہوا ہے، لیکن تصوف کے نظریات ہمارے مخصوص سماجی اور موسمی حالات کی بھی پیداوار ہیں اور اگر فارسی شاعری کا پس منظر موجود نہ ہوتا تو بھی یہ اُردو شاعری میں از خود اُبھر تے چلے آتے۔ اس ضمن میں قابل غور بات یہ ہے کہ ہندوستان کی تہذیبی، فکری اور

سماجی ترقی کا زمانہ وہی ہے جب یہاں صدیوں تک اشیا کی فراوانی تھی، آبادی کم تھی اور زندگی بسر کرنے کے لئے کسی خاص جسمانی یا مادی تگ و دو کی ضرورت نہیں تھی۔ نتیجۃً فرد کو نہ صرف فکر و وجدان یا بقول شخصے گیان دھیان کے زیادہ مواقع حاصل تھے اور وہ زندگی اور موت کے لاینحل مسائل پر سوچ بچار کر سکتا تھا بلکہ وہ تہذیب اور فکر کی اس بلندی پر بھی جا پہنچا تھا جہاں سے روحِ لازوال اور حیاتِ ابدی کی تلاش کا آغاز ہوتا ہے۔ اس طریقِ فکر کی بہترین مثال مہاتما بدھ کی کہانی ہے۔ بدھ اپنے زمانے کے ایک عام فرد کے ذہنی رجحانات کی بہترین نمایندگی کرتا ہے۔ یعنی جب وہ زندگی کی بے ثباتی اور ناپائداری کے احساس سے دوچار ہوتا ہے تو لامحالہ حیاتِ ابدی کی تلاش میں سنیاس اختیار کر لیتا ہے۔ فی الواقعہ ویدانت اور تصوف کے بیشتر نظریات کی اساس اسی احساسِ فنا اور خواہشِ بقا پر استوار ہے، جس کے مطابق فرد اپنی ذات سے اوپر اُٹھ کر (فنا) نہ صرف خدا (بقا) کی ذاتِ لازوال کا مشاہدہ کر سکتا، بلکہ خود اس ہستیٔ لازوال کا مظہر بن سکتا ہے۔ صوفی یا ویدانتی کو اپنی اس منزل تک پہنچنے کے لئے بعض مراحل سے گذرنا ہوتا ہے جن کا تذکرہ یہاں مناسب نہیں۔ مگر اس سے جو نتیجہ اخذ ہوتا ہے وہ یہی ہے کہ تصوف یا ویدانت فرد کی اس بے پناہ خواہش کا دوسرا نام ہے جس کے تحت وہ فنا آشنا مظاہر سے بلند ہو کر حیاتِ ابدی کا مظہر بن سکے۔ دوسرے لفظوں میں موت کو شکست دے سکے۔

تصوف کے بنیادی نظریئے کی اس اجمالی بحث کے تحت جب ہم اُردو شاعری میں تصوف کے رجحانات کا جائزہ لیتے ہیں تو ایک واضح تحریک کارفرما نظر آتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ یہ زمانہ اپنی سماجی، سیاسی اور معاشی پیچیدگیوں کے باعث اُن سنہری ایام سے قطعاً مختلف ہے جب فرصت، آزادی اور فراوانی نے تصوف کے نظریات کو جنم دیا تھا تاہم یہ بات طے ہے کہ اس دور میں شعرا کا تصوف کی طرف رجحان زندگی کی پیچیدگیوں سے فرار کے مترادف ہرگز نہیں تھا جیسا کہ عام طور سے خیال کیا جاتا ہے بلکہ اس کا باعث وہ عظیم روایت تھی جو مضبوطی سے قائم ہو چکی تھی اور جس کے جراثیم گویا ہمارے خون میں داخل ہو چکے تھے۔ غرض مذہبی توضیح سے قطع نظر اُردو شاعری میں بحیثیت مجموعی زندگی اور موت کے مسائل کے بارے میں بجز صوفیانہ توضیح کوئی عقلی یا منطقی انداز تشریح دکھائی نہیں دیتا۔ مثال کے طور پر اُردو کے چند بلند پایہ شعرا کا یہ کلام دیکھیئے کہ انہوں نے زندگی اور موت کے بارے میں جو توضیحات پیش کی ہیں اُن پر زیادہ تر تصوف کے نظریات چھائے ہوئے ہیں:

ہستی اپنی ہے بیچ میں پردہ ہم نہ ہوویں تو پھر حجاب کہاں

مرگ اک ماندگی کا وقفہ ہے یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

ہستی اپنی حباب کی سی ہے یہ نمائش سراب کی سی ہے

الٰہی کہاں منہ چھپایا ہے تو نے ہمیں کھو دیا ہے تری جستجو نے

(میرؔ)

ہے غلط گر گمان میں کچھ ہے تجھ سوا بھی جہان میں کچھ ہے؟

ڈھونڈے ہے تجھے تمام عالم ہر چند کہ تو کہاں نہیں ہے

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

ہمارے پاس ہے کیا جو کریں فدا تجھ پر مگر یہ زندگی مستعار رکھتے ہیں

(دردؔ)

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسدؔ عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی ہر چند کہیں کہ "ہے" نہیں ہے

(غالبؔ)

سو بار ترا دامن ہاتھوں میں مرے آیا جب آنکھ کھلی دیکھا اپنا ہی گریباں ہے

ادائے لالہ و گل پردۂ مہ و انجم جہاں جہاں وہ چھپے ہے عجیب عالم ہے

اس عالمِ ہستی میں نہ جینا ہے نہ مرنا تو نے کبھی دیکھا نہیں مستوں کی نظر سے

میں ہوں ازل سے گرم روِ عرصۂ وجود میرا ہی کچھ غبار ہے صحرا کہیں جسے

(اصغرؔ)

ان اشعار کے مطالعہ سے دو باتیں منظرِ عام پر آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ اُردو زبان کے یہ شعرا وحدت الوجود کے نظریئے کے مدعی تھے اور بجز ذاتِ کردگار انہیں ہر شے ہست نما نیست دکھائی دیتی تھی۔ دوسرے لفظوں میں وہ زندگی یا کثرت اور تنوع کو ذاتِ واحد ہی کی ایک صفت قرار دیتے تھے۔ علاوہ ازیں اس فلسفۂ حیات کے تحت وہ جسم اور اس کے فنا آشنا مظاہر کو ہیچ اور غیر اہم قرار دیکر گویا "فنا" سے گریز اختیار کر رہے تھے۔ چنانچہ اُن کا حیاتِ ابدی کا تصور دراصل موت کی روح فرسا حقیقت کے مقابلہ میں محض ایک دفاعی حربہ تھا۔ دوسری بات یہ ہے کہ اُردو شعرا کا یہ صوفیانہ اندازِ فکر کوئی اجتہادی کارنامہ نہیں تھا بلکہ وہ محض اُن ہی خیالات و رجحانات کا اعادہ کر رہے تھے جو ان سے بیشتر صوفیا نے بالتفصیل بیان کر دیئے تھے۔ اس لحاظ سے اُن کا یہ اندازِ فکر کسی حد تک رَوَی بھی تھا۔ تاہم ان اُردو شعرا میں سے ہر ایک نے افکار پر اس کی اپنی شخصیت نے ایک ایسی مہر ثبت کر دی تھی کہ اس کی باتوں میں تازگی اور نکھار کا احساس ہوتا تھا۔ مثلاً جہاں میرؔ کے صوفیانہ

ب و لہجہ میں فقیری اور قلندری کے عناصر نسبتاً زیادہ ہیں وہاں میر دردؔ کے ہاں بھگتی کا رجحان زیادہ غالب ہے۔ دوسری طرف غالبؔ کے صوفیانہ اشعار میں تحقیق و تجسس کا عنصر زیادہ نمایاں ہے اور اصغرؔ کے ہاں احساس و تجربہ کے عناصر بکثرت ملتے ہیں۔ پھر بھی یہ بات طے ہے کہ ان شعراء نے بنیادی صوفیانہ تصورات سے کوئی قدم آگے نہیں بڑھایا ؛

ہر چند اردو شاعری میں فنا و بقا کی عقلی توضیح کے سلسلہ میں ہمارے شعراء نے زیادہ تر مذہبی یا صوفیانہ تصورات کی خوشہ چینی کی ہے اور کسی علیحدہ مدرسۂ فکر کی بنیاد نہیں رکھی۔ تاہم اس ضمن میں علامہ اقبالؔ کا سلسلۂ افکار ایک اجتہادی حیثیت رکھتا ہے اور دراصل اردو شاعری میں اقبالؔ ہی سے بطور خود غور و فکر کرنے کا آغاز ہوا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ اس کے افکار پر مذہب اور تصوف کے تصورات نے خاصا اثر کیا ہے، مگر اس نے سائنسی اور مادی توضیحات کو درخورِ اعتنا نہیں جانا اور بظاہر ان دو متضاد مدرسہ ہائے فکر کو بڑے سلیقہ اور نفاست سے باہم مربوط اور منسلک کر کے گویا دنیائے فکر میں ایک نئی راہ متعین کی ہے۔ اقبالؔ کے فکر کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس نے اردو شعراء کے اس مخصوص ردِ عمل سے بھی بغاوت کی ہے جس کے تحت وہ زندگی کی فنا آشنا کیفیات سے متاثر ہو کر گریز، سنیاس اور شکست کا اظہار کرتے آئے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ اقبالؔ سے قبل غالبؔ نے تصوف کے ارفع تصورات کے باوصف زندگی سے اُنس کا سبق دیا تھا مگر دراصل یہ اقبالؔ ہی کا کارنامہ ہے کہ اس کے ہاں اس نے صوفیانہ تصورات سے ہم آہنگ ہو کر ایک نئے مکتبۂ فکر کی صورت اختیار کی۔ اقبالؔ کے مطابق موت کو شکست دینے کا یہ طریق نہیں کہ زندگی ہی سے بے نیاز اور بے پروا ہونے کا طرزِ عمل اختیار کیا جائے بلکہ یہ کہ زندگی کو اتنا توانا، وسیع اور عالمگیر بنا دیا جائے کہ موت کی کوئی گنجائش ہی باقی نہ رہے۔ اسی لئے اقبالؔ پیغمبرِ حرکت و حرارت ہے کہ وہ ایک پیہم رواں دواں زندگی کو اپنا منتہائے مقصود سمجھتا ہے۔ اور اس کے نزدیک جمود، ٹھہراؤ اور سکوت دراصل موت کے مترادف ہیں۔ لیکن یہ بات قابلِ غور ہے کہ اقبالؔ کے نزدیک زندگی محض حیاتِ انسانی کا دوسرا نام نہیں۔ بلکہ یہ ایک ایسی رو ہے جو مادی اور روحانی دونوں طرح سے لامحدود و لازوال ہے۔ مادی طرح سے یوں کہ زندگی نے انسان کے علاوہ دوسرے عناصرِ فطرت کے ذریعہ بھی اپنا اظہار کیا ہے اور اپنے عظیم پھیلاؤ میں کششِ باہمی کی صورت بھی اختیار کر گئی ہے۔ یہ اشعار اس کی تائید کرتے ہیں :-

کمال وحدت عیاں ہے ایسا کہ نوکِ نشتر سے تو جو چھیڑے
یقین ہے مجھ کو گرے رگِ گُل سے قطرہ انسان کے لہو کا

جو ہے بیدار انساں میں وہ گہری نیند سوتا ہے
شجر میں پھول میں حیواں میں پتھر میں ستارے میں

ہیں جذبِ باہمی سے قائم نظام سارے
پوشیدہ ہے یہ نکتہ تاروں کی زندگی میں

موت تجدیدِ مذاقِ زندگی کا نام ہے
خواب کے پردے میں بیداری کا اک پیغام ہے

زندگی سے یہ پرانا خاکداں معمور ہے
موت میں بھی زندگانی کی تڑپ مستور ہے

گویا مادی طریق سے زندگی فنا ناآشنا اور لامحدود ہے۔ اسی طرح روحانی طریق سے دیکھا جائے تو زندگی کا جوہر عشق ہے اور عشق کا جوہر خودی — اور اگر اس خودی کی صحیح تربیت کی جائے، اسے بڑھایا اور پھیلایا جائے تو یہ ہفت کونین پر حاوی ہو سکتی ہے۔ اس خودی کو بلند کرنے اور دلِ انسان میں عشق کی واردات کو بیدار کرنے کے لئے اقبالؔ نے سخت کوشی کا جو سبق دیا ہے، ہماری موجودہ بحث سے خارج ہے تاہم اقبالؔ نے زندگی کے راستے سے ہو کر حیاتِ ابدی کی جو نئی توضیح پیش کی ہے وہ نہ صرف مشرق و مغرب کے افکار کا ایک نیا سنگم ہے بلکہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے مثبت اور تعمیری بھی ہے ؛

افسانہ:

جوئے نرم رو

آغا بابر

ٹائپ کی مشینوں کے شور میں سے موسیقی سی پھوٹ رہی تھی۔ کارکردگی اور ضابطہ کا سورج سوا نیزے پر تھا۔ کمپنی کا دفتر یوں بھی صاف ستھرا ہی ہوتا ہے، مگر آج تو رکھ رکھاؤ اور ستھرائی دو ہاتھ آگے تھی۔ کھلے کمرے میں بہت سی میزیں تھیں، جن پر مختلف وضع کے لوگ اپنے اپنے کام میں مصروف نظر آ رہے تھے۔ بیچ بیچ میں کہیں کہیں لڑکیاں اپنی میزوں پر بیٹھی ٹائپ کی مشین پر کاغذ چڑھا رہی تھیں۔ کہیں ٹائپ کی مشین ٹم ٹم چل رہی تھی، کہیں کوئی لڑکی مشین کے رول میں سے کاغذ اس پھرتی سے کھینچتی کہ معلوم ہوتا بس سارے دفتر کا کام اسی نے سنبھال رکھا ہے۔

بورڈ آف ڈائریکٹرز نے کل ہی فیصلہ کیا تھا کہ بونس ملے گا۔ آج ہر ایک کے دل میں خوشی کے شرارے پھوٹ رہے تھے۔ لڑکیوں کی آنکھیں زیادہ چمکیلی ہو گئی تھیں۔ مستزاد یہ کہ آج نئی لڑکیوں کا انٹرویو بھی تھا اور دفتر میں کام کرنے والی لڑکیاں ہر ہر موقع پر شان دکھا رہی تھیں۔ مرد اپنی جگہ پر بیٹھے محسوس کر رہے تھے کہ آج دفتر کی ساری فضا میں زندگی کے چشمے پھوٹ رہے ہیں۔

جعفر نے نئی امیدوار لڑکیوں کی فہرست چیک کر کے میریا کو دے دی جو کیبن کا دروازہ کھول کر اندر چلی گئی۔ لڑکیوں پر جعفر نے پھر [illegible] نگاہ ڈالی۔ یہ نگاہ اس زہرہ جمال لڑکی پر آ کر رک گئی جس کے چہرے پر افسردہ افسردہ سی مسرت کھیل رہی تھی۔ اس کی آنکھوں میں شبنم سے دھلے نرگس کے پھولوں کی سی تازگی تھی۔ اس کا گدرایا ہوا بدن تھا اور اس کی شخصیت کے گرد ایک نور کا ہالہ تھا، جو اسے باقی تمام لڑکیوں سے الگ کر رہا تھا۔ خدایا! یہ لڑکی لے لی جائے۔ اس نے دل ہی دل میں کہا اور پھر اپنے آپ کو تسلی بھی دے ڈالی۔ یہ نہیں لی جائے گی۔ تو اور کون لی جائے گی۔ مگر ڈائریکٹروں کا کچھ پتہ بھی نہیں۔ اس کے دل میں ایک ہوک اٹھی۔

میریا نے آ کر نام پکارنے شروع کئے، انٹرویو شروع ہو گیا۔ لڑکیاں چاق چوبند ہو کر بیٹھ گئیں۔ اس لڑکی کا نام تازی تھا۔ جب وہ انٹرویو سے فارغ ہو کر آئی تو جعفر نے ہمدردانہ پوچھ ہی لیا "کیسا ہوا انٹرویو؟" پھر وہ باقیوں سے بھی فرداً فرداً اخلاقی طور پر پوچھتا رہا مگر اسے کسی سے پوچھ کر وہ حظ حاصل نہ ہوا جو تازی سے پوچھ کر ہوا تھا۔ عجب شعلہ لپک اٹھا تھا اس کے دل میں۔ وہ ایسی دلچسپی لینے لگا جیسے وہ اسے بہت دیر سے جانتا ہو۔ آخر بیس روز کے بعد اس نے پتہ نکال ہی لیا کہ تازی انٹرویو میں چن لی گئی تھی۔ پھر اس نے آپ ہی آپ یہ کوشش بھی کر ڈالی کہ اس کی تقرری بڑے دفتر میں ہو۔

جس روز تازی کو ملازمت کی اطلاع بھیجی گئی جعفر کو ایسے لگا جیسے وہ اطمینان کی کلیوں کو تازی کی آنکھوں کی نرم نرم گھلاوٹ کے مہین مہین تاروں میں پرو کر اپنے اضطراب کے گلے میں ڈال رہا ہے۔

جس روز تازی کو دفتر میں حاضر ہونا تھا اسے گھر سے روانہ ہوتے وقت یوں محسوس ہوا جیسے آج دفتر میں قوس قزح نکل آئے گی۔ زندگی کی کیاری سات رنگوں سے سیراب ہو جائے گی۔

جس روز تازی دفتر میں حاضر ہوئی اس رات کو جعفر کے دل کی [illegible] میں تازی کے خیال سے چراغاں سا ہونے لگا۔ تازی کا مہکتا ہوا رنگ اور اس کی شخصیت کی دلآویزی اس کے تصور میں بھینی بھینی مہک اور دھیمی دھیمی نغمگی پیدا کرتی رہی۔ اس کی چال میں کتنا سحر تھا۔ وہ چھوٹے چھوٹے قدم اس دلکشی سے اٹھاتی جیسے اس کے قدموں میں کوئی آسودگی لپٹ رہی ہو جسے جھنجھوڑ کر فتنہ انگیزی کی دعوت دینے کے لئے وہ تیار ہی نہیں ہو سکتی۔ جیسے کوئی ندی چپ چاپ بہہ رہی ہو، جس کی تابدار لہروں

میں ملے جانے کی آرزو سے پھولوں کا ایک تختہ ایک سرے سے دوسرے سرے تک کھلتا چلا جائے۔ اس کی آنکھوں کا نرم نرم سنہرا پن زندگی کی خمار آلود رعنائیوں کی آماجگاہ معلوم ہوتا۔ ایک جوئے نرم رَو جس کی سحر انگیز رعنائی سے دل سیر ہو نہ چشم ؎

جعفر کو چند ہی دنوں میں محسوس ہونے لگا کہ اس کے دل کی گہرائیوں میں ایک دھیمی دھیمی کسک سانس لے رہی ہے۔ صبح آنکھ کھلتے ہی اسے تازی کا خیال آجاتا جیسے بیدار ہونے سے پہلے وہ اس کے سرہانے کھڑی ہو اور اس کی آنکھ کھلتے ہی صبح کے سہانے اُجالے میں تحلیل ہو جائے اور اپنے پیچھے فروغِ حسن کا صرف تصور رگوں میں گنگناتا خیالوں میں سرسراتا چھوڑ جائے ؎

دفتر میں جن لوگوں کو تازی سے بات کرنے کا موقع ملتا۔ اُن میں جعفر بھی تھا، مگر وہ بہت کم بات کرتا۔ دل کا چور اور جھجک ہمیشہ اس کی زبان پر تالے ڈال دیتی۔ جذبات کی فراوانی نے اسے بہت محتاط بنا دیا تھا۔ کبھی [illegible] دھیرے دھیرے جلنے میں بڑا لطف آتا مگر کبھی پتنگے کی طرح جل جانے کو جی چاہتا۔ وہ کبھی یہ نہ سوچتا کہ اس کا انجام کیا ہوگا۔ میٹھا میٹھا اضطراب اتنا نازک اور لطیف تھا کہ وہ ایسے بوجھل خیالوں کو قریب پھٹکنے نہ دیتا۔ چپ چاپ بہنے والی ندی کی تابدار لہروں میں اُس نے اپنے تخیل کے سارے پھول ڈال دیئے تھے۔ جب وہ اِن پھولوں کو دھیرے دھیرے بہتی نامعلوم وادیوں کی طرف بہالے جاتی تو وہ اور پھول ڈال دیتا۔ اس جوئے نرم رَو کی سحر انگیز رعنائی سے دل سیر ہوتا نہ چشم۔ طوفان سے تو اس ندی کو جیسے ہی نہیں جاسکتا تھا۔ اس کے دھیمے پن میں اتنا شکوہ اور طاقت تھی کہ طوفان اُسے دیکھ کر اپنا رُخ بدل لیتے ؎

اس تاثر انگیز شخصیت کی نرم نرم چاندنی میں جعفر کو اپنے دل کا بوجھ محسوس نہ ہوتا، بلکہ وہ تو خود اس سبک روی کے ساتھ دھیرے دھیرے اس رنگ کو پاتا رہا کہ گھاؤ بڑھنے کا احساس ہی نہ ہو ؎

تین مہینے کے بعد تازی نے دس دن کی رخصت لی اور پھر انہیں دنوں میں دفتر میں اس کا استعفیٰ بھی موصول ہو گیا۔ اب جعفر کو اپنے دل کا بوجھ محسوس ہوا۔ اب اسے اپنے زخم کی گہرائی معلوم ہوئی۔ دفتر میں اس کی طبیعت سارا دن اکھڑی اکھڑی رہی۔ وہ سوچتا رہا کہ وہ خود سست رو تھا۔ اگر اس نے تازی سے کچھ دوستی بڑھالی ہوتی تو آج اس کے گھر جاکر حسن و شباب کی جلوہ سامانیوں سے اپنی روح کو ایک دفعہ تو سیراب کر لیتا۔ اس کو کسی صورت اتنا تو احساس ہوجاتا کہ جعفر کے دل کی گہرائیوں میں اُس کی محبت سانس لیتی ہے۔ اس کی رگوں میں اس کا تصور گنگناتا ہے۔ اس کے دل میں کتنی باتیں کسک رہی تھیں۔ وہ اپنی میز پر جھکا بیٹھا تھا۔ دفتر ایکا ایکی خالی ہونے لگا۔ چپراسی نے آکر پوچھا :

"آپ ابھی بیٹھیں گے ؟"

جعفر نے نظر اٹھائی "نہیں ہم بھی چلتے ہیں۔ آج کام بہت تھا اور طبیعت کچھ ٹھیک نہیں"

اس نے اس کونے کی طرف دیکھا جہاں تازی کی کرسی خالی پڑی تھی۔ دفتر کا کمرہ بھائیں بھائیں کر رہا تھا۔ اس ڈھنڈار پن سے اُسے بڑی وحشت ہوئی۔ اس کا جی چاہا کہ چپراسی بھی چلا جائے اور وہ اس کرسی سے لپٹ کر رو دے۔ جس پر بیٹھنے والی نے اس کو ایک عجیب اضطراب سے دوچار کردیا تھا۔ اس نے رومال نکال کر چہرہ صاف کیا۔ پھر غسل خانہ میں جاکر اپنا منہ دھویا۔ جیب سے کنگھی نکال کر بال درست کئے۔ اور دفتر کی سیڑھیاں اتر کر بس کے اڈے پر جاکھڑا ہوا۔ وہ گھر نہیں جارہا تھا۔ آج اس نے اپنی سُست روی پر کافی لعن طعن کرلی تھی۔ اس نے اپنی ڈرو طبیعت کو کافی کوس لیا تھا۔ وہ تازی کے گھر جارہا تھا، جس کا پتہ اس نے دفتر کے فائل سے معلوم کرلیا تھا ؎

نوکر اسے معمولی سامان سے آراستہ کمرے میں بٹھا کر چل دیا۔ دروازے کا پردہ ہلا اور ایک ادھیڑ عمر عورت کمرے میں داخل ہوئی، جس کی شکل تازی سے ملتی تھی۔ جعفر تعظیماً اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ عورت نے پوچھا "آپ کہاں سے آئے ہیں ؟"

"میں کمپنی کے دفتر سے آیا ہوں۔ آج مس تازی کا استعفیٰ پہنچا تو ہم سب حیران ہو گئے کہ ایسا تو کبھی ہوا نہیں۔ ہماری کمپنی تنگ گئی گذری تو نہیں۔ پھر معلوم ہوا کہ استعفے کی اصل وجہ یہ ہے کہ مس تازی بیمار ہیں۔ میں نے سوچا تین مہینے ایک ساتھ کام کیا ہے اُن کی خیریت پوچھتا چلوں"

"اب آپ دفتر سے آرہے ہیں ؟" تازی کی ماں نے پوچھا۔

"جی ہاں"

تازی کی ماں نے کمرے کی بے رونق دیواروں پر پُر اسرار سی نگاہ ڈالی اور پھر خاموش ہو گئی۔ اسی خاموشی کے وقفہ میں تازی سُبک خرام آسودگی کو اپنے ساتھ لئے چھوٹے چھوٹے قدم اٹھاتی داخل ہوئی۔ جعفر نے جب تازی سے اس کی صحت کے متعلق پوچھا تو وہ بولی "میں کوئی بیمار تھوڑی ہوں۔ بس ایسے ہی دیدیا استعفیٰ"

اس کی ماں بیچ میں بول پڑی۔ "جھوٹ بولتی ہے، اس کی شادی نہیں ہے۔"

جعفر کے سر پہ جیسے کسی نے زور کا جوتا مارا۔ "پھر تو ٹھیک ہے۔"

اب جعفر نے چاروں دیواروں پر پُراسراری نگاہ ڈالی اور بولا:

"کہاں ہو رہی ہے؟"

اس کی ماں نے پوچھا "آپ کو نہیں معلوم؟"

"جی نہیں۔"

"واقعی؟" تازی نے جعفر کی طرف دیکھ کر اس طرح کہا جیسے کہہ رہی ہو تمہیں تو ضرور معلوم ہونا چاہیئے۔

تازی کی ماں بولی "آپ کی کمپنی کے چیئرمین سے۔"

"سیٹھ فاضل جی سے؟"

"جی ہاں۔"

جعفر کے سر پر جیسے کسی نے سو جوتے مار کر اُسے اُٹھا کر کھڑکی سے باہر پھینک دیا۔ تازی کی آنکھوں سے نرم نرم مسکراہٹ جھانکنے لگی۔

جعفر اب اجازت لے کر چلنے کی سوچ ہی رہا تھا کہ اس کی ماں نے کہا۔ "بیٹی سیٹھ صاحب آتے ہی ہوں گے۔ تو اُٹھ کر اب تیار ہو جا۔" جعفر نے سیٹھ کا نام سنتے ہی اجازت لی اور چل دیا۔

دفتر میں اگلے روز اس کا بدن تپتا رہا جیسے تھوڑی تھوڑی حرارت ہو۔ یہ بات اس نے کسی سے نہ کی، مگر تیسرے روز دفتر میں سب کی زبان پر چیئرمین کی نئی شادی کا ذکر تھا۔

یہ دن جعفر کے لئے بڑے کرب ناک تھے۔ وہ سوچنے لگا۔ یہی وہ ان ہوتے ہیں جب زخم خوردہ لوگ میکدے کا رُخ کرتے ہیں۔ مگر شراب پی کر اپنا دکھ بھلانے کا خیال تو اس کے تصور میں بھی نہیں آسکتا۔ خاندانی روایات اس کے برعکس تھیں۔

شادی کے بعد بورڈ آف ڈائریکٹرز کا چیئرمین تازی کو لے کر کلکتہ چلا گیا۔ وہاں سے چٹاگانگ جہاں کمپنی کا دوسرا دفتر تھا۔

جعفر نے عقلمندی یہ کی کہ اپنی بیوی کو بلا لیا۔ بیوی اور بچے کے آجانے سے اس کی توجہ اور باتوں کی طرف بٹنے لگی۔ وہ دکھ جس کا بوجھ اُسے اُٹھانا مشکل ہو رہا تھا حیرت انگیز حد تک ہلکا ہوتا چلا گیا۔ کبھی کبھی اُسے مرکھل سیٹھ کا مُرجھایا ہوا چہرہ اور تازی کا پُرشباب حسن یاد آجاتا۔ دل میں کوئی چٹکی ضرور لیتا مگر وہ پہلی سی ہوک نہ اُٹھتی جیسے زخم بھر گیا ہو۔

ایک سال گذر گیا۔ اس دوران میں اس نے صرف ایک مرتبہ تازی کو دیکھا تھا۔ کار خود ڈرائیو کر رہی تھی۔ بڑی شان تھی۔ دولت کا نشہ چتون پر دھرا تھا۔

دوسرا سال خالی گیا۔

تیسرے سال سی بیچ ہوٹل میں نظر آئی جہاں جعفر ایک دعوت پہ مدعو تھا۔ سامنے ایک میز پر کچھ غیر ملکی مرد اور عورتیں بیٹھی تھیں۔ اُن میں تازی بھی تھی، جس کے چہرے پہ وہی افسردہ افسردہ سی مسرت کھیل رہی تھی۔ جعفر کے کلیجے میں ہوک سی اُٹھی۔ اس کی طرف دیکھ کر تازی نے جب ہاتھ لہرایا تو اس ناگہاں خوشی پر جعفر کا چہرہ تمتما اُٹھا، سارا جسم دھڑکن بن گیا، میٹھا میٹھا سا اضطراب کچوکے دینے لگا۔ اس کی نظریں دوبارہ تازی سے چار ہوئیں۔ اب وہ دونوں بیک وقت اپنی کرسیوں سے اُٹھ بیٹھے۔ اور ایک دوسرے کی طرف بڑھے۔ تازی نے اُس کا حال پوچھا۔ جب جعفر نے کہا "آپ کا کیا حال ہے؟" تو وہ بولی:

"اتنا اچھا نہیں جتنا تمہارا خیال ہے۔"

"کیوں؟"

"جواب اگر واقعی چاہتے ہو تو کل یہیں ملو۔"

یہ کہہ کر وہ اپنے ساتھیوں میں جا بیٹھی۔

پونے سات بجے جعفر ہوٹل میں داخل ہوا۔ تازی نے سلیکس پہن رکھی تھی اور لاؤنج میں بیٹھی اخبار دیکھ رہی تھی۔ جعفر کا پرجوش مسرت سے استقبال کرتے ہوئے اس نے کہا۔ "پرانے دوستوں سے مل کر جو خوشی ہوتی ہے وہ نئے دوستوں میں موجود نہیں۔"

"کیوں؟"

"اس لئے کہ زیادہ نئے دوست خود غرض اور مطلبی نکلتے ہیں، مگر تم ہر بات میں 'کیوں' کہنا کب سے سیکھ گئے ہو؟"

"جب سے آپ نے بجھارتیں بجھوانا شروع کر دی ہیں۔ کہیئے آپ کے لئے کیا منگاؤں۔ بیرا آرڈر لینے کے لئے کھڑا ہے۔"

میں نے تمہیں بلایا ہے۔ تم میرے مہمان ہو۔ وسکی منگاؤں؟"

"جی نہیں شکریہ۔"

"اچھا کلن چائے لے آؤ۔"

"اس کا نام کلن ہے؟"

"ہاں یہ میرا بیرا ہے....."

"آپ چاہے ہزار بیرے رکھیں، آپ تو بڑی آدمی ہیں۔ لاکھوں کے دھنی ہیں سیٹھ صاحب"۔

"اس کا نام نہ لو ...."

"کیوں ؟"

"دیکھو تم نے پھر کیوں کہا"۔

"تو کیا کروں، مجھے سن کے تعجب ہوا ہے"۔

"میری اس سے ناچاقی ہو چکی ہے۔ لو چائے پیو۔ میں تمہاری چائے خراب کرنا نہیں چاہتی۔ تمہیں یہ خبر سنکر افسوس ہوا ہے نا؟"

"بہت"۔ جعفر تازی کی طرف دیکھنے لگا۔ وہ چائے کی پیالی سرخ سرخ ہونٹوں تک لے گئی۔ ایک گھونٹ پی کر رکھدی اور جعفر کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بولی: "سچ سچ بتانا تمہیں افسوس ہوا ہے یا خوشی؟"

"خوشی کیسے ہو سکتی ہے ...."

"میرے کئی ملنے والوں کو تو خوشی ہوئی ہے۔ تم اپنے دل کو اچھی طرح ٹٹولو۔ شاید تم اپنے آپ کو دھوکہ دے رہے ہو۔ تمہیں بھی شاید خوشی ہوئی ہو"۔

جعفر اس بات کو ٹال گیا۔ "لیکن اس ناچاقی کی وجہ؟" اس نے کہا۔

"عمر کا فرق اور بڈھے کی شکی طبیعت، اس نے میرے اندر ایک ایسا جذبہ پیدا کر دیا جو اپنے وقت پر اثر دکھاتا۔ وہ غصے میں آگ بھبوکا ہو کر اپنے کسی ملنے والے کی مجھ پر تہمت لگا دیتا جس سے میری خودداری اتنی مجروح ہو جاتی کہ مجھے پھر وہی شخص اچھا سمجھنے لگتا اور میں چوری چوری اس تہمت کو حقیقت بنا کر دم لیتی۔ خدا معلوم بڈھا جان بوجھ کر ایسا کرتا تھا......"

کلن نے آکر کہا: "کشتی تیار ہے"۔

پھر چند لمحے خاموشی رہی۔ تازی اپنے سرخ سرخ ناخنوں سے اپنے برہنہ بازو کو ہولے ہولے کھجاتی رہی۔ جعفر اس کی طرف دیکھتا رہا۔ لاؤنج کی بتیاں جل چکی تھیں، جس سے لاؤنج میں ایک غبار سا چھایا ہوا محسوس ہو رہا تھا۔ جعفر نے سگریٹ کیس کھول کر تازی کے سامنے پیش کیا۔ اس نے سگریٹ کھینچ لیا۔ سگریٹ کے پہلے کش کے ساتھ ہی جعفر کو یاد آیا کہ کلن کچھ کہہ کر چلا گیا ہے۔ اس نے پوچھا "کلن کیا کہہ گیا ہے؟"

"کشتی تیار ہے۔ میں اس وقت کشتی چلانے کی مشق کرتی ہوں۔ یہ بھی میرے فرائض میں شامل ہے"۔

"فرائض میں؟"

"میں ہوٹل میں ملازم ہوں"۔

"والدہ کی اجازت سے......؟"

"والدہ کو تو گذرے ایک سال ہو گیا۔ آؤ باہر چلیں"۔

وہ دونوں باہر صحن میں آ گئے۔ وہاں سے گذر کر پام باغ کے آخری کنج میں جا پہنچے جہاں ایک چھوٹی سی کشتی بندھی تھی۔ تازی نے چپو پکڑ لئے اور بڑے ساختہ پرداختہ طریقے سے کھیتی اسے پانی میں لے گئی۔ ہوٹل کی کھڑکیوں میں سے روشنی کے فوارے چھوٹ رہے تھے۔

سمندر کی طرف سے نمناک ہوا آ رہی تھی۔ تازی کی تمتماتی ہوئی باہوں نے اس کے حسن کی دلآویزی کو دوبالا کر دیا تھا۔ چپوؤں کی میٹھی میٹھی ہلکی ہلکی آواز کے سوا سب طرف خاموشی تھی۔ جعفر اس منظر میں اپنے آپ کو جذب کر رہا تھا۔ تازی نے کہا "رات کے وقت انسان کتنا دلآویز اور قابل محبت ہو جاتا ہے"۔

جعفر نے اس کا جواب خاموشی سے دیا۔ تازی بولی "تم بور ہو رہے ہو۔ تمہیں تھوڑی سی پی لینی چاہیئے"۔ اس نے چپو اٹھا لئے کشتی اپنے زور پر پانی کی سطح پر تیرتی چلی گئی۔ تازی نے اپنی نشست کے نیچے پڑے ہوئے بکس کا ڈھکنا اٹھا کر ایک بوتل اور گلاس نکالا۔ بوتل آدھی سے کم تھی۔ اس نے گلاس میں کچھ ڈالی اور جعفر کی طرف ہاتھ بڑھایا، جس نے رحم طلب نگاہوں سے تازی کی طرف دیکھکر انکار کر دیا۔ تازی وہ جام اپنے ہونٹوں کی طرف لے گئی اور بولی "نیک بن کر مجھ پر رعب مت جماؤ۔ میں جانتی ہوں تم مجھ پر مر رہے ہو۔ زندگی کا راز پیچھے ہٹنے میں نہیں آگے بڑھنے میں ہے۔ تمہارے ایسے لوگ میرے دوست نہیں ہو سکتے۔ برے لوگ میرے دوست ہیں جو زندہ رہنے کے لئے میری مدد کرتے ہیں"۔

تازی کی پلکیں ایک دوسری پر لپک رہی تھیں۔ اس کی آواز میں لرزہ پیدا ہو گیا تھا۔ جعفر کو ایسا محسوس ہوا جیسے جھوٹے ترم رو کے کناروں پر دھتورہ اُگ آیا ہے۔ وہ جعفر کا بازو کھینچ کر دوسرے ہاتھ سے جام اس کے ہونٹوں تک لے گئی۔ جعفر کو ایک نامعلوم ڈر سے وحشت ہونے لگی۔ اس نے زور سے ہاتھ مارا۔ گلاس پانی میں جا پڑا اور ساتھ ہی جعفر بھی۔

جب ہوٹل والوں کی مدد سے اسے نکالا گیا۔ وہ بے ہوش تھا۔ اس کے پیٹ میں بہت سا پانی جا چکا تھا۔ ہسپتال میں یہ اس کا دوسرا دن تھا۔ وہ اچھا ہو رہا تھا۔ اس کی بیوی ہسپتال کے بل کی ادائیگی کے لئے اس کے تکیے کے نیچے سو روپے کا نوٹ رکھ کر خود ڈاکٹر کی نئی تجویز

(باقی صفحہ ۳۹ پر)

افسانہ:

احسان منزل

ابن الحسن

احسان منزل — بے شمار کمرے۔ بڑے چھوٹے ایک کے بعد ایک، درجنوں برآمدے، سیدھے، گول چکر کھائے ہوئے۔ بیسیوں دالان بھول بھلیاں کی طرح۔ بے مصرف مگر لازم۔ اونچی اونچی چھتیں۔ گونجتی ہوئی۔ اور پیل تن گرانڈیل دیواریں جن سے سر ٹکرانے کو جی چاہے۔ وسیع چکنے فرش جن پر گرمیوں میں ننگے پاؤں چلو تو منٹ بھر میں ٹھنڈا فرش پیروں کی ساری گرمی چوس لے۔ بے حساب دروازے محرابوں نما حیرت سے منہ کھولے۔ ادب اور مروّت سے سر جھکائے۔ بلند کرداری اور احساسِ وفاداری سے منہ بند کئے۔

احسان منزل — دس سال بعد میری نگاہیں احسان منزل کی فولادی دیواروں سے ٹکرائیں۔ پورے دس سال، ایک صدی کا دسواں حصہ — مگر ہر چیز جوں کی توں۔ ہر تفصیل ضروری اور غیر ضروری اپنی جگہ موجود۔ نہ ابہام نہ کسی قسم کی دھند۔ بلکہ بس چلے تو چھو دیکھیے۔ وہ دیو نژاد صدر دروازہ بھاری بھاری شہتیروں کا بنا ہوا۔ لوہے کی بڑی بڑی کیلوں، پیتل کی پتریوں اور چوبی نقش و نگار سے مزین، اپنی بلندی اور وسعت سے دلوں میں خوف سا پیدا کرتا تھا۔ اس صدر دروازہ کو دن اور رات کے چوبیس گھنٹوں میں صرف تین یا چار گھنٹہ کے لئے بند کیا جاتا تھا۔ جب آدھی رات کا سکوت اتنا گہرا ہو جاتا کہ احسان منزل بھی اس سکوت میں غرق ہو جاتی تب صدر دروازہ کی چرچراہٹ آہستہ آہستہ تاریکی اور سکوت میں ایک ہلکی سی لکیر کھینچتی چلی جاتی اور اپنی مقررہ مدت میں اپنا مقررہ فاصلہ طے کر کے تاریکی اور سکوت میں کہیں ڈوب جاتی۔ پھر صبح منہ اندھیرے ایسا معلوم ہوتا کہ افق کی ابھرتی ہوئی سفیدی میں سے ہی لکیر آہستہ آہستہ واپس لوٹتی اور صدر دروازہ میں سے ہوتی ہوئی احسان منزل کے کسی وسیع صحن میں غائب ہو جاتی۔ اور سامنے صدر دروازہ کھلا ہوتا جیسے رات کی تاریکی میں کسی نے بند ہوتے نہ دیکھا تھا۔ اور جو دن کی روشنی میں بیباکانہ کھلا اپنی بلندی اور وسعت کا رعب ہر شخص پر ڈالتا تھا۔

بلند صدر دروازہ کے اوپر بالاخانہ جسے کوٹھی کہتے تھے، بند رہتا تھا جب میاں جان کے پیر صاحب اپنے سالانہ دورہ پر تشریف لاتے تھے تو اس کوٹھی میں قیام فرماتے تھے۔ یہ کوٹھی پیر صاحب کے آنے سے کئی دن پہلے جھاڑی پونچھی جاتی تھی، فرش باہر دھوپ میں ڈالے جاتے تھے، قالین رگڑ رگڑ کر صاف کئے جاتے تھے، آلات شیشہ، جھاڑ فانوس کمال محنت سے چمکائے جاتے تھے۔ مدینہ منورہ اور خانہ کعبہ کی رنگین تصاویر "یا شیخ"، "یا اللہ" کے فریم کئے ہوئے طغرے دیواروں پر قرینے سے سجائے جاتے تھے۔ پیتل کے اگر دان مانجھ کر صاف کئے جاتے اور اگر بتیاں لگا دی جاتیں۔ لوبان سے کوٹھی کے ہر کونے کو دھونی دی جاتی۔ غرضیکہ احسان منزل کی تمام تر توجہ کوٹھی پر مرکوز ہو جاتی۔

مگر — نوجوان طبقہ پر پیر صاحب کے تشریف لانے کی خبر بجلی کی طرح گرتی۔ نہ معلوم کتنے منصوبے تبدیل کرنے پڑتے۔ خدا معلوم کتنی تجاویز پر نظرِ ثانی کرنا ضروری ہو جاتی۔ کہ کوٹھی کے آگے شہ نشین جوانوں کی شہ رگ تھی۔ شہ نشین جسے بالکونی کہا جا سکتا ہے مگر کہاں بالکونی اور کہاں شہ نشین۔ شہ نشین صدر دروازے پر آگے کی طرف ٹھہری ہوئی تھی۔ اس پر نہایت سبک چوبی کام اور سبز روغن ہوتا تھا۔ کنگوروں دار چھجے سے قناتوں کی قسم کے چھپے ہوئے کپڑے کے پیلے پیلے پردے لٹکتے تھے۔ اور نوجوان امت کے جو چار پانچ ایک لہر دہ والے بانکے احسان منزل میں اپنی حدود میں رہتے ہوئے اپنے طور پر حکومت کرتے تھے اس شہ نشین سے کیا کچھ فائدہ نہ اٹھاتے تھے۔ یہ شہ نشین اندھیری راتوں میں بھی کام آتی۔ یا پھر صبح ہونے سے دو ایک گھنٹہ قبل، رات کے کھانے سے پہلے یا ڈنر کے بعد کسی نہ کسی وقت موقع پاکر وہ بیتاب، بیباک، نہایت چالاک، مگر تیکھی نگاہیں دو مجبور، ہراساں اور محبوبانہ آنکھوں کو اپنی طرف مخاطب کرتیں۔

وقت اور طریقہ کار آنکھوں آنکھوں میں بتلا دیا جاتا اور گروہ کے سب لوگوں کو شہ نشین کے گھرے ہونے کی اطلاع ہو جاتی۔ آدھی رات کو محجوب، ہراساں اور مجبور آنکھیں چھتوں اور منڈیروں کو دبے قدمیں عبور کرتیں یا پھر صبح ہونے سے دو ایک گھنٹہ قبل دبے قدموں کی چاپ سنائی دیتی۔ اور بیتاب، بیباک نہایت چالاک مگر ملتجی نگاہیں شہ نشین پر محجوب، ہراساں اور مجبور آنکھوں کے لئے فرش راہ ہوتیں۔ اور پھر شکوے شکایت، رمز و کنائے، کتنے وعدے ہوتے، کتنی سسکیاں، کتنی التجائیں۔ کتنے جھوٹ ہوتے جو بالکل سچ معلوم ہوتے اور کتنے سچ ہوتے جن سے پہلو تہی کی کوشش کی جاتی۔

محرم کے دنوں میں جب صدر دروازہ پر سبیل چڑھائی جاتی تو میاں جان دوسرے بزرگوں کے ہم جلو اسی شہ نشین پر بیٹھتے۔ صدر دروازے پر سبیل کے چاروں طرف خلقت جمع ہوتی، کورے کورے آبخوروں میں شربت بانٹا جاتا، میاں جان سارے انتظام کا بچشم خود معائنہ فرماتے جو لوگ ان کے ساتھ بیٹھے ہوتے ان میں سے کسی کو نہایت ہموار اور متوازن آواز میں نہایت سنجیدگی سے کوئی ہدایت دیتے۔ اور وہ "حضرت جی بہت بہتر" کہہ کر شہ نشین پر سے نیچے کی طرف جھک کر بلند آواز میں وہی ہدایت بڑے ذمہ دارانہ انداز میں دہرا دیتے اور اس ہدایت کا اثر مجمع اور منتظمین دونوں پر خاطر خواہ ہوتا۔ اسی شہ نشین سے بیبیاں، بیٹیاں، بیگمیں، بہوئیں، تعزیے اور مہندیاں گزرتے دیکھتیں۔ یہ شہ نشین جس کے ہر چوبی نقش سے ایک داستان عبارت تھی، جس کے کنگوروں نے کیا کچھ منظر نہ دیکھے تھے، جس کے شطرنجی فرش پر ایک تاریخ مرتسم تھی، جس کے سینے میں ان گنت رازوں کے خزانے بند تھے۔

مجھے دس سال بعد بھی بے شمار باتیں یاد تھی، بلکہ ساری ہی باتیں یاد تھیں۔ یہ دس سال پلک جھپکتے گزر گئے۔ دس سال پہلے جب میں اسے اپنا چھوڑ کر اس جگہ آیا تھا تو یہاں آتے ہی دوڑتی ہوئی لپکتی ہوئی تڑپتی اور مچلتی ہوئی، تیز و تند اور صبا رفتار زندگی نے مجھے جھپٹ لیا۔ پھر میں دس سال تک اس رواں دواں زندگی میں کسی گرد راہ کی طرح ادھر سے ادھر اور ادھر سے ادھر سرگرداں رہا۔ اس دس سالہ برق رفتار زندگی میں کبھی یہ نہ سوچا کہ میں نے کیا کھویا اور کیا پایا۔ اور آج دس سال بعد ہنگامہ کا تسلسل معاً ٹوٹ گیا اور میرا ذہن ہزاروں یادوں، سینکڑوں واقعات اور تفصیلات کی آماجگاہ بن گیا ہے۔ میں پھر دس سال پیچھے لوٹ رہا ہوں۔ دس سال پہلے کی زندگی کی طرف۔ احسان منزل کی طرف!

احسان منزل کے بلند صدر دروازے کی غلام گردش میں دیوار کے سہارے دو بیساکھیاں رکھی تھیں۔ ان دو بیساکھیوں کا رنگ اب بھی گہرا کتھئی تھا۔ ان دونوں بیساکھیوں کا کتھئی رنگ قریب بالشت بھر اڑ گیا تھا۔ یہ وہ جگہ تھی جہاں سے انہیں پکڑا جاتا تھا۔ یہ دونوں بیساکھیاں جو دیوار سے لگی کسی کی منتظر تھیں معلوم نہیں کب سے استعمال نہ ہوئی تھیں۔ دونوں ایک دوسرے کے متوازن دیوار سے لگی کھڑی تھیں۔ معاً ان کے درمیان جو خلا تھا وہ آہستہ آہستہ بھرنا شروع ہوا۔ اور وہ کابلی خاں جس کی دونوں ٹانگیں افغانستان میں گولیوں سے چھلنی کر دی گئی تھیں، دیوار میں سے ابھرا اور ان بیساکھیوں پر لٹک گیا۔ اس کی بیکار ٹانگیں بیساکھیوں پر جھولنے لگیں اور اس کا سر کندھوں پر ڈھلک گیا اور اس کی مہندی سے رنگی ہوئی سرخ داڑھی اس کے سینہ کو چھونے لگی۔ کابلی خاں دیوار سے لگی بیساکھیوں پر اس طرح لٹکا تھا جیسے تصویروں میں حضرت عیسٰی صلیب پر لٹکے نظر آتے ہیں۔ ان بیساکھیوں کے سہارے یہ کابلی جب اس کا جی چاہتا اٹھ کر چل دیتا۔ اس کے آنے جانے، اٹھنے بیٹھنے پر کوئی روک تھام نہ تھی۔ احسان منزل میں مزاحمت کا دستور رہا نہ تھا۔ سارے شہر پر اس کابلی خاں کا رعب تھا۔ شہر کی امن پسند آبادی میں اس کابلی خاں کا رعب تھا شہر کی امن پسند آبادی میں اس کابلی خاں کا وجود ایسا تھا جیسے کمپنی باغ کے سبزہ زار میں کسی جنگ کی یادگار کا ستون نصب ہوتا ہے۔ جس پر اس جنگ کی تاریخ، جگہ، مدت، مختصر حال اور مرنے والوں کی فہرست کندہ ہوتی ہے۔ شہر کی امن پسند آبادی کی جنگ سے متعلق معلومات اتنی کم تھی کہ اس کا ردعمل یہی ہو سکتا تھا کہ وہ سب کابلی خاں کی محض غیر ارادی طور پر عزت کریں۔ احسان منزل کے صدر دروازہ میں یہ بیساکھیاں جب کھٹ کھٹ کرتی داخل ہوتیں تو صرف اتنی ہی آہٹ پیدا ہوتی جتنی ان بیساکھیوں کی کھٹ کھٹ سے پیدا ہو سکتی تھی، نہ کم نہ زیادہ۔ اور جب یہ کھٹ کھٹ بند ہو جاتی تب بھی اس کی خاموشی سے فضا کی خاموشی پر کوئی غیر معمولی اثر نہ ہوتا۔ احسان منزل کی فضا میں کسی آہٹ اور کسی سناٹے کا کوئی اثر نہ ہوتا تھا۔ وہاں دن رات کے ہر حصہ میں کوئی نہ کوئی دروازہ کھلتا یا بند ہوتا ہی رہتا تھا، کوئی نہ کوئی چیز اٹھائی یا رکھی ہی جاتی تھی۔ آہٹیں اور آوازیں احسان منزل کے ماحول پر جس قدر بھی اثر انداز ہوتی ہوں، بہرحال ان کا اثر غیر متوقع یا غیر معمولی

نہ ہوتا تھا۔ مثلاً صدر دروازہ کے اوپر، شہ نشین اور کوٹھی سے کہیں اونچائی پر وہ ممٹی، وہ چھتری نما برجی، جس پر کبوتر آ بیٹھتے تھے، پرواز کرتے کرتے ستانے کے لئے ممٹی پر گویا قیام کرتے، اپنی چونچ سے اپنے پروں میں کوئی چیز تلاش کرتے، اپنے بازو اپنے پیروں پر رگڑتے، اپنی دُمیں پھیلاتے، ان کے چنور بناتے۔ دن بھر نہ معلوم کہاں کہاں سے یہ کبوتر ممٹی پر بیٹھتے رہتے، گویا یہ ان کی قیام گاہ تھی۔ اور ذرا دیر ستانے کے بعد نہ معلوم کس منزل کی طرف اُڑ جاتے اور شام کو بسیرا لینے والے ہی کبوتر ممٹی پر آ کر بیٹھنا شروع کر دیتے۔ جب سورج ڈوب رہا ہوتا اور ہوا میں ایک مخصوص سنسناہٹ پیدا ہونے لگتی تو اس ساری فضا میں بسیرا لینے والے ان کبوتروں کی غٹرغوں بھی شامل ہو جاتی۔ اتنی اونچی ممٹی پر سے غٹرغوں کی یہ آواز صدر دروازہ تک پہنچ ہی جاتی اور یہ معلوم ہوتا کہ یہ ہلکی ہلکی غٹرغوں چھت کی طرف سے نہیں آ رہی بلکہ غلام گردش کے فرش سے اٹھ کر فضا میں تحلیل ہو رہی ہے:

یہ ہلکی ہلکی آوازیں۔ شور کی ایک دھیمی اور ہموار کیفیت۔ مختلف آوازوں کا یہ مانوس سا امتزاج کانوں سے ہوتا ہوا میرے سارے جسم میں سرایت کر رہا تھا۔ آہستہ آہستہ گویا میرے خون میں تحلیل ہو رہا تھا۔ اس آواز میں ایک اور چیز شامل ہو رہی تھی۔ میرے دل کی دھڑکن۔ اور مجھے آوازوں کے اس ہموار امتزاج کے ساتھ ساتھ ہر آواز الگ الگ بھی سنائی دے رہی تھی۔ میں بالکل تنہا بھی تو نہ تھا۔ میرے اردگرد ایک ہجوم تھا۔ یادوں کا، خیالات کا۔ خوابوں کا۔ بے شمار مناظر میری آنکھوں کے سامنے سے گزر رہے تھے۔ میرا ذہن ان تصاویر کی ورق ورق ورق گردان کر رہا تھا۔

— دیوان خانے میں داخل ہوتے ہی ایک وسیع صحن عبور کرنا پڑتا تھا۔ اس وسیع صحن میں چارپائیوں، بنچوں یا فرش پر سارے دن کاشتکار، نمبردار، اہل غرض، علاقوں سے مقدموں کے سلسلے میں آئے ہوئے پیروکار، غرضیکہ بیسیوں متعلق اور غیر متعلق قسم کے لوگ بیٹھے نظر آتے تھے۔ علاقوں سے جو بھی کسی کام سے شہر آتا احسان منزل کا رخ کرتا۔ اور میاں جان کو پتہ نہیں اتنے بہت سے آنے والوں کی شکلیں، نام اور اتہ پتہ کیونکر یاد رہتا تھا۔ داہنے ہاتھ پر بڑے بڑے ستونوں والا جو برآمدہ تھا۔ اس میں جوں ہی میاں جان نظر آتے علاقہ سے آئے ہوئے سب لوگ ہڑبڑا کر اٹھ کھڑے ہوتے اور جھک کر ڈنڈوت کرتے، میاں جان کے پاؤں چھونے کے لئے آگے کو لپکتے۔ میاں جان کے چہرے پر ٹھہری متانت میں بالکل فرق نہ آتا۔ "کیسے آئے ہربخش؟" میاں جان ان میں سے ایک سے پوچھتے۔

"سوموار کو پیشی ہے مالک" ہربخش لجاجت سے کہتا۔

"اور تو ٹھیک ہے نا سب" میاں جان پوچھتے۔

"پرمیشور کی کرپا سے سب ٹھیک ہے مالک" ہربخش جواب دیتا۔

اور اس طرح میاں جان تقریباً ہر شخص سے فرداً فرداً بات چیت کرتے۔ انہیں کسی سے یہ کہنے کی ضرورت نہ تھی کہ احسان منزل میں ان لوگوں کے قیام و طعام کا کیا کچھ انتظام ہوتا تھا۔ یا یہ کہ ان میں سے کس کس کو احسان منزل میں ٹھہرنے کی اجازت تھی، کیونکہ احسان منزل میں ٹھہرنا ان سب کا فرض تھا اور اس فرض نے یہ صورت اختیار کر لی تھی کہ علاقوں سے آنے والی رعایا، پٹواری، اہلکار، چوکیدار، نمبردار کسی کو بھی مجال نہ تھی کہ شہر آنے پر احسان منزل کے علاوہ کسی جگہ بھی اپنے قیام کا انتظام کرتا۔ ان میں سے بیشتر لوگ اپنے ساتھ پوٹلیاں تھیلے وغیرہ بھی لاتے تھے جن میں علاوہ دوسری ضروری چیزوں کے آٹا دال، نمک اور ایک دو برتن بھی ہوتے تھے۔ دیوان خانے کے وسیع صحن میں گھستے ہی یہ لوگ اپنے گرد آلود جوتے اتار کر دیوار کے سہارے رکھ دیتے۔ پوٹلیاں، گٹھڑیاں، تھیلے ایک کونے میں ڈال دیتے اور خود کارندوں سے ذرا فاصلہ پر حسب مرتبہ فرش، چارپائی یا بنچ پر بیٹھ جاتے۔ کارندے لکڑی کی ڈیسکوں پر کھلی ہوئی کھیوٹ کھتونیوں، اور نقشوں پر جھکے نظر آتے۔ ہندو کارندوں کے سروں پر کالے رنگ کی گول ٹوپیاں ہوتیں اور ناک کے بیچے پر کالی کمانی کا چشمہ ٹکا ہوتا۔ یہ سب اس بڑے برآمدہ میں بیٹھے ہوتے جو صحن کی داہنی طرف تھا اور جس کی چھت کو بڑے بڑے ستون اپنے سروں پر اٹھائے کھڑے تھے۔ برآمدہ کے دروں میں گملے لٹکے ہوئے تھے اور ستونوں پر چنبیلی کی بیل جھاڑ جھنکاڑ کی طرح چڑھتی چلی جا رہی تھی:

دیوان خانہ کے صحن میں جو چبوترہ تھا اس پر ایک لمبی سی آرام کرسی پڑی تھی۔ میں اندازہ لگا سکتا تھا کہ اس آرام کرسی پر برسوں سے کوئی نہ بیٹھا تھا۔ شاید یہ برسوں سے اسی طرح اس چبوترہ پر پڑی تھی۔ کریم بخش نے اسے اٹھانے کی ضرورت نہ سمجھی ہوگی۔ میاں جان کے علاوہ اس کرسی پر کون بیٹھ سکتا تھا۔ اور میاں جان کے انتقال کے بعد اس کرسی کا مصرف بھی کیا تھا۔ کرسی کی بید کا رنگ دھوپ اور بارش کے باعث کبھی کا ہو چکا تھا اور وارنش کا رنگ اڑ رہا تھا۔ وارنش کا اڑا ہوا رنگ بید کے کتھئی رنگ میں حل ہو رہا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ کرسی نہ صرف کریم بخش کی بے توجہی کا شکار ہو چکی ہے بلکہ وہ خود بھی اپنی طرف سے بے اعتنا ہو گئی ہے۔

مجھے دکھائی دے رہا تھا کہ اس کرسی کے آنکھیں ہیں جو نیم غنودگی کے عالم میں بند ہیں اور سر ہے جو ایک طرف کو ڈھلک گیا ہے۔ اور بدن ہے جو بے حس سا پڑا ہے۔ پھر میں نے محسوس کیا کہ کرسی نے جھرجھری سی لی اور مجھے اس کے گرد پڑے مونڈھے اور پلنگ نظر آنے لگے جن پر مانوس شکلیں براجمان ہیں۔ میاں جان کرسی پر بیٹھے تھے اور پیچوان ان کے قریب رکھا تھا۔ حکیم صاحب اور قاضی صاحب حسب معمول تخم ریحان یا کسی ایسی ہی چیز کی خاصیت بتلانے کے لئے موجود تھے۔ شیخ صاحب اپنے چہرے پر حزن و ملال کی کیفیات کو شدید سے شدید تر کرنے میں منہمک تھے۔ شاید ان کے کسی عزیز پر کوئی نئی مصیبت ٹوٹ پڑی تھی۔ سید علمدار حسین صاحب حالات حاضرہ کو اپنے رنگ میں پیش کرنے کے لئے بیتاب نظر آ رہے تھے۔ بیخبر امروہوی گردن جھکائے اپنی تازہ غزل دل ہی دل میں دہرا رہے تھے۔ مطلع بہت زوردار تھا ؎

آئے ہیں وہ، ہر طرف جلوہ گری کا جوش ہے
پیچکا شوق میری گلستاں بدوش ہے

قریب ہی اژدر اکبرآبادی تیار بیٹھے تھے۔ بیخبر صاحب کی غزل کے فوراً بعد انہیں اپنا مزاحیہ کلام اسی زمین میں پیش کرنا تھا ؎

میرے مسکن کا پتہ پوچھیں تو یہ دیا بتا
اک محلہ ہے کہ میخانے سے ہم آغوش ہے

اژدر صاحب اور بیخبر صاحب میں ایک سمجھوتہ تھا۔ سرِ محفل چشمک رہتی تھی۔ احسان منزل سے باہر نکلتے ہی دوسرے دن کا پروگرام طے کیا جاتا تھا۔ اس طرح نہ صرف نشست میں دلچسپی قائم رہتی تھی بلکہ خاطر خواہ مشق بھی جاری رہتی تھی۔ "سرکار! ابن خلدون کے نزدیک قبیلہ کی اہمیت ......" اس قسم کی بات ہمیشہ مولوی ولایت حسین صاحب شروع کرتے تھے اور پوری فضا مکدر ہو جاتی تھی۔ ہر شخص کے چہرہ پر کرب کے آثار نمایاں ہونے لگتے۔ مگر میاں جان مولوی صاحب سے مصروف گفتگو ہو جاتے اور جب کھانا کھا کر کہیں رات گئے یہ سب حضرات رخصت ہوتے اور احسان منزل سے باہر آتے تو بیخبر صاحب اژدر صاحب سے کہتے: "ملاحظہ فرمایا آپ نے؟ کیا معنی کہ اس قدر سنگلاخ زمین تھی جس میں اتنی مرصع غزل نکالی مگر خدا بھلا کرے مولوی صاحب قبلہ کا کہ ابنِ خلدون لے بیٹھے۔"

اژدر صاحب غزل کے بیکار جانے پر تاسف کا اظہار کرتے مگر اپنے مخصوص انداز میں فرماتے: "تو گویا غزل کو ابنِ خلدون لے بیٹھے۔"

کھانے کے بعد میاں جان اپنے مطالعہ کے کمرہ میں چلے جاتے جہاں بغیر کسی خاص ترتیب کے سینکڑوں کتابیں رکھی تھیں اور کسی کی یہ ہمت نہ تھی کہ کتابوں کی بے ترتیبی کو کسی قسم کی ترتیب دے سکتا۔ مطالعہ کے کمرہ میں کتابوں کی یہ بے ترتیبی ہی ان کی ترتیب تھی کیونکہ میاں جان کو معلوم تھا کہ کونسی کتاب کس جگہ ہے۔ آدھی رات تک وہ مطالعہ کرتے رہتے، پھر ان کے کھنکارنے کی ایک مخصوص آواز آتی اور سب کو معلوم ہو جاتا کہ وہ آرام کرنے اپنے خاص کمرہ میں تشریف لے آئے ہیں۔ وہ ایک آدھ بار کھانستے، کچھ دیر حقہ کے گڑگڑ کرنے کی آواز احسان منزل میں پھیلی رہتی، پھر اس آواز کی رفتار کم ہونا شروع ہوتی یہاں تک کہ پلنگ پر کروٹ لینے کی ایک بہت مدھم آہٹ سی سنائی دیتی اور اس آہٹ کے ساتھ ہر چیز سکوت میں ڈوب جاتی۔ احسان منزل کی آغوش میں پڑی ہر چیز گہری نیند میں غرق ہو جاتی۔ اور رات کی تاریک فضا میں احسان منزل سیاہ آسمان کی طرف منہ اٹھائے کھڑی رہتی۔ ایسا معلوم ہوتا کہ کائنات میں صرف دو چیزیں ہیں، آسمان اور احسان منزل اور یہ دونوں ایک دوسرے کی رازداں ہیں۔ اور رات کی تاریکی میں، جب ہر شخص نیند میں مدہوش ہے، اس وقت یہ دونوں رازداں کسی گہری سوچ میں غرق ہیں۔

اس تاریکی اور سکوت میں کبھی کسی کتے کے بھونکنے کی آواز فضا میں پھیل جاتی، کبھی کسی یکہ کے پہیوں کی گڑگڑاہٹ سنائی دے جاتی اور کبھی احسان منزل کے زنانخانے میں کسی بچہ کے نیند سے چونک کر رونے کی آواز آتی۔ یہ سب آوازیں اس سکوت اور تاریکی میں اور زیادہ گہرائی پیدا کر دیتیں۔ گویا یہ سکوت اور تاریکی کوئی منفی کیفیت نہ تھی۔ اور یہ آوازیں رات کے اس گہرے سناٹے کا صوتی اظہار تھیں۔

زنانخانے میں میاں جان دوپہر کے کھانے سے ذرا پہلے تشریف لاتے تھے۔ رات کا کھانا وہ دیوان خانے ہی میں کھاتے تھے۔ دوپہر کا کھانا بیچ کے کمرہ میں کھایا جاتا تھا۔ اس وسیع کمرہ میں بڑے بڑے قالین بچھے تھے، اور صاف شفاف چاندنی پر میاں جان گاؤ تکیہ کا سہارا لیکر بیٹھ جاتے تھے۔ ایک لمبا دسترخوان کمرہ کے ایک سرے سے

دوسرے سرے تک بچھا دیا جاتا تھا۔ خادمائیں تانبے کی جھلمل کرتی قلعی دار قابیں لا لاکر دسترخوان پر رکھتی جاتیں۔ قابوں پر سرپوش ڈھکے ہوتے، دروازے کے ایک طرف دہلیز پر بڑا سا آفتابہ رکھا ہوتا۔ میاں جان کے آتے ہی ایک ایک کر کے خاندان کے دوسرے لوگ آنا شروع ہو جاتے اور دسترخوان کے ارد گرد بیٹھتے جاتے۔ عورتیں، مرد، لڑکیاں، لڑکے سب کے سر جھکے ہوتے اور اس سلسلہ میں کسی نامعقولیت کو کبھی برداشت نہ کیا جاتا۔ درجنوں بھتیجے بھانجے احسان منزل میں پل رہے تھے۔ اور سب کا دوپہر کے کھانے پر موجود ہونا ضروری تھا۔ سب کے سب سہمے ہوئے سر جھکائے، دبے پاؤں داخل ہوتے اور چپکے سے دسترخوان کے پاس ایک طرف کو بیٹھ جاتے۔ کمرہ میں گھستے وقت ایک احساس جرم سا ہوتا اور کھانے کے دوران یہ احساس جرم برابر فضا پر طاری رہتا۔ اگر ہم میں سے کسی ایک کے خلاف کوئی شکایت میاں جان تک پہنچی ہوتی تو وہ کچھ کہنے کی غرض سے اس شخص کی طرف نگاہ اٹھاتے اور اس شخص کی طرف سب کی نگاہیں آہستہ آہستہ اٹھ جاتیں۔ پھر میاں جان کی نگاہ دسترخوان کے اس سرے پر پڑتی جہاں ان کی بیوہ ہمشیرہ یا مرحوم بھائی کی بیوہ بیٹھی ہوتیں اور مجرم کی والدہ ہونے کی وجہ سے ان بیچاری کا لقمہ حلق سے اترنا مشکل ہو جاتا۔ میاں جان کی نگاہیں واپس لوٹ آتیں اور وہ بغیر کچھ کہے کھانے کی طرف متوجہ ہو جاتے۔ یہ سب ایک منٹ میں ہو جاتا، مگر اس ایک منٹ میں جو کچھ ہوتا وہ کتنی طویل داستان تھی! اور اس کا بیان کس قدر مشکل تھا۔

بیچ کے کمرہ میں، ایک بڑی تصویر لگی تھی جس کا فریم سنہری تھا۔ تصویر میں احسان منزل کی ایک پرانی نسل کے اراکین کرسیوں پر بیٹھے تھے۔ نوجوان کرسیوں کے پیچھے کھڑے تھے اور بچے فرش پر بیٹھے تھے۔ میاں جان نوجوانوں میں نظر آ رہے تھے، انگرکھا، مشروع کا پاجامہ، چوگوشیہ کامدار ٹوپی، سلیم شاہی جوتے۔ تصویر میرے خاندان کی ایک تاریخی یادگار تھی۔ تصویر کے نیچے سب لوگوں کے نام لکھے تھے۔

"لڑکا بدر رفیع خان، صاحبزادہ عظمت علی خاں بہادر عرف ننّھے صاحب، صاحبزادہ شفقت علی خاں بہادر عرف منجھن میاں، نواب احتشام حسین صاحب، لڑکا بدر شفیع اللہ مرحوم، داہنے سے بائیں کھڑے ہوئے ہیں"۔

نواب سید عرفان حسین محشر مرحوم، خان بہادر نواب سید قربان حسین صاحب سرکار، نواب احسان حسین صاحب، حاجی حافظ منشی مراتب علی سحر مرحوم، نواب حاجی رضوان حسین مرحوم۔ داہنے سے بائیں بیٹھے ہیں"۔

یہ تصویر مجھے صاف نظر آ رہی تھی۔ جیسے میرے سامنے یہ جو ابھرے بسے ہوئے ہسپتال کے کمرہ کی سپاٹ دیوار ہے، اسی پر یہ تصویر لگی ہو اور میں تو یہ بھی اچھی طرح دیکھ سکتا تھا کہ اس تصویر پر گرد جمی ہوئی ہے۔ اس کے اوپر جو سنہری گوٹے کے ہار ٹنگے ہوئے تھے وہ ایک دوسرے میں الجھ گئے ہیں اور ان پر سلمے اور ستارے کالے پڑ گئے ہیں۔ اسی تصویر کے ادھر ادھر فریم کئے ہوئے سپاسنامے، قطعات اور طغرے ٹنگے ہوئے تھے اور ان سب پر سنہری گوٹے کے ہار لٹک رہے تھے۔

بیچ کے کمرے سے اور کئی کمرے نکلتے تھے، نہ معلوم کتنے بہت سے کمرے تھے، نہ معلوم کون کون ان میں رہتا تھا۔ سب ہمارے اپنے آدمی تھے۔ مگر اب یاد کرتا ہوں تو سمجھ میں نہیں آتا کہ ان سے کیا رشتہ تھا۔ ان کا مجھ پر اور میرا ان پر کیا کچھ حق تھا۔ ان میں ہر عمر کے لوگ تھے، عورتیں، لڑکیاں، بڑھیاں، بچیاں، ان میں مامائیں، خادمائیں، مغلانیاں بھی تھیں۔ ان کے خاندان بھی تھے اور احسان منزل کی زندگی میں یہ سب برابر کے شریک تھے۔ شادی بیاہ، مرنے جینے، طفیل کو غرضیکہ ہر موقع پر یہ لوگ اپنے فرائض انجام دیتے رہتے تھے۔

رات کے اندھیرے میں جب آنکھ مچولی کھیلی جاتی تو گھر کی لڑکیاں اور خادماؤں کی لڑکیاں سب شریک ہوتیں۔ میری نگاہوں کے سامنے برسوں پہلے کا وہ واقعہ آ گیا جب آنکھ مچولی کے دوران سب لڑکیاں زنان خانے کے کسی نہ کسی حصہ میں چھپی، دبکی سانس بند کئے بیٹھی تھیں اور میں نے بارہ دری میں سے گزرتے ہوئے دیکھ لیا تھا کہ اختری، جس کی ماں کو پھوپھی اماں نے نوکر رکھا تھا اور جس کے مرنے کے بعد اختری کو پھوپھی اماں نے ہی پالا تھا، سامنے والی کوٹھڑی میں چھپنے کیلئے داخل ہو رہی تھی۔ میں دبے پاؤں کوٹھڑی میں داخل ہوا اور اختری کا ہاتھ پکڑ لیا۔ "کیا کرتے ہیں چھوٹے میاں"؟ اختری نے سہم کر دبی آواز میں کہا۔ اور میں نے ہاتھ چھوڑ دیا۔ پھر کتنی دیر تک میرا دل دھڑکتا رہا اور کتنی دیر تک میں کانپتا رہا۔ پھر کئی دن تک میں اختری سے نظر نہ ملا سکا اور وہ بھی مجھے قریب آتا دیکھ کر کتراتی رہی۔

پھر جب اختری بیمار پڑی اور اس کی بیماری نے خطرناک صورت اختیار کرلی تو میں واقعی بے حد پریشان تھا اور میری سمجھ میں نہ آتا تھا کہ میں اختری کی خیریت گھر والوں سے کس طرح پوچھوں — اس کے جواب میں اگر کوئی مجھ سے یہ سوال کر بیٹھتا کہ تمہیں اختری کی خیریت کی اتنی فکر کیوں ہے؟ تو میں کیا جواب دیتا۔ کئی دفعہ میں نے سوچا کہ میں خود اختری سے کسی طرح اکیلے میں جا ملوں اور اس کی مزاج پرسی کروں۔ یا کم از کم یہ بتادوں کہ میں اس کی طرف سے کتنا متفکر ہوں۔ مگر یہ بھی تو ممکن نہ تھا۔ بیمار کی چارپائی سے لگا کوئی نہ کوئی بیٹھا ہی رہتا تھا۔ اور آج میں اپنی زندگی کے اس ادھورے رومان کو کس جذبہ کس کیف سے یاد کر رہا ہوں۔ حالانکہ مجھے یہ بھی نہیں معلوم کہ اس معمولی سے واقعہ میں دراصل کوئی رومان ہے بھی یا نہیں۔ مگر اب کہ مجھے ڈاکٹر جواب دے چکے ہیں اور اب کہ میں نہ جانے کب سے یہاں پڑا ہوں، بستر پر پڑا ہوں۔ ہسپتال کے اس بے کیف کمرہ میں، جہاں دوسرے مریض بھی میری طرح زندگی کی دوڑ میں تھک سے گئے ہیں۔ اور اب کہ کسی بھی دن کسی بھی لمحہ ان پر گہری نیند طاری ہونے والی ہے، ہسپتال کے اس بے کیف کمرہ میں مجھے اس ادھورے رومان کی یاد اور زیادہ افسردہ بنا رہی ہے۔ مجھے اختری کے چہرہ کا رنگ یاد نہیں آ رہا، مگر اس کے چہرہ پر حزن کی بھی دبی دبی سی کیفیت میری آنکھوں کے سامنے ہے۔ میری انگلیوں میں اس کی کلائی کا لمس جاگ اٹھا ہے۔ چند دن پہلے میں نے اس کی کلائی پکڑ لی تھی۔ اس نے سہم کر دبی آواز میں کہا تھا "کیا کرتے ہیں چھوٹے میاں!" اور میں نے کلائی چھوڑ دی تھی۔ مگر اس وقت ایسا محسوس کر رہا ہوں گویا ان نحیف، ناتواں، سوکھے ہوئے ہاتھوں نے وہ گداز کلائی ساری عمر پکڑی ہے اور اس کے لمس سے، اس کی گرمی سے، اس کی روح سے یہ انگلیاں آگاہ ہیں۔

احسان منزل میں کیا قیامت بپا ہوئی تھی جس دن میاں جان کا انتقال ہوا تھا۔ زنانخانے میں کہرام مچا ہوا تھا۔ دیوان خانے میں ہر شخص منہ لٹکائے بیٹھا تھا۔ ملازم رونے کے لئے چھپتے پھرتے تھے — کوئی برآمدہ کے ستونوں کے پیچھے منہ چھپا کر آنسو پونچھ رہا تھا۔ کوئی کمرہ میں جا کر ایک کونے میں بیٹھ گیا تھا اور ہچکیاں لے لے کر رو رہا تھا۔ کوئی پانی کا گلاس آگے بڑھا کر آنسوؤں کو نہ روک سکنے کی وجہ سے منہ دوسری طرف کئے لیتا تھا۔ آنسو پینے کی کوشش کر رہا تھا۔ عورتیں بچے، جوان، بڈھے، سب ہی بے طرح متاثر تھے۔ احسان منزل کے پیچھے جو بہت بڑا باغ تھا اس کے آخری سرے پر ہمارے خاندان کی قبریں تھیں۔ جنازہ صدر دروازے سے نکلا اور پورے شہر کا چکر لگا کر باغ کے اس آخری سرے تک لے جایا گیا جہاں بڑی اور چھوٹی قبروں میں احسان منزل کے چشم و چراغ ابدی نیند سو رہے تھے۔ قبر تیار تھی، دفن کرنے سے پہلے تابوت پر سے کفن ہٹایا گیا۔ میاں جان کا متین چہرہ۔ خاموش بردبار، سنجیدہ۔ اور پھر ذرا دیر میں ان پر منوں مٹی ڈال دی گئی۔ احسان منزل کے قدموں میں انہیں دفن کر دیا گیا۔

اور اس کے بعد ہر چیز اجڑی ہوئی معلوم ہوئی۔ ہر چیز پر بیوگی کی سی کیفیت طاری تھی۔ سناٹا۔ اداسی۔ حزن۔ رات کی سیاہی بڑھنے لگی اور جو دن بھر سوگ منا کر نڈھال ہو گئے تھے جہاں بیٹھے تھے وہیں سو گئے جو جس جگہ تھا وہیں پڑ گیا اور میں بڑی دیر تک میاں جان کے کھنکارنے کی مانوس آواز کا منتظر رہا۔ حقہ کی گڑگڑاہٹ کی ہلکی ہلکی آواز کے لئے میرے کان بیتاب تھے مگر دیوان خانے میں موت کا سا سناٹا چھایا ہوا تھا۔ بلکہ اندر اور باہر ساری احسان منزل خاموش اور سوگوار تھی۔ ہر طرف اندھیرا تھا۔ یہ اندھیرا، یہ خاموشی، یہ سوگ مجھے اس وقت بھی محسوس ہو رہا ہے۔ دس سال قبل جب آخری دفعہ میں احسان منزل چھوڑ کر جا رہا تھا تو میں نے پھوپھی اماں سے ساتھ چلنے کے لئے کہا تھا۔ "کہاں لے جاؤ گے میرے چاند؟" انہوں نے پوچھا تھا۔

"آخر آپ یہاں کیا کریں گی؟ کون آپ کی دیکھ بھال کرے گا؟ اب کون ہے آپ کا احسان منزل میں؟" میں نے ان سے کہا تھا۔

"میں کہاں جاتی اس بڑھاپے میں مٹی خراب کرنے۔ اور اے لو، یہاں میرا کوئی کیوں نہ ہوتا۔ میرے لوگوں کی قبریں ہیں یہاں" پھوپھی اماں نے جواب دیا تھا۔ "کیا فضول سی بات ہے" میں نے سوچا تھا۔

مگر یہ فضول سی بات — آج میں اس ہسپتال کے بے کیف اور غیر مانوس ماحول میں موت کی آخری گھڑیاں گن رہا ہوں تو میرا ذہن بھٹک کر احسان منزل کے پیچھے جنگل کی طرح دور تک پھیلے ہوئے اس باغ کی طرف مجھے لے جا رہا ہے جس کے آخری سرے پر ہمارے خاندان کی قبریں تھیں۔ پھوپھی اماں کے لوگوں کی قبریں — انار کے

(باقی صفحہ [illegible] پر)

ڈرامہ

ہنی مون

رحمان مذنب

کردار

ڈاکٹر کامل

اجنبی

بڑھیا

فوٹو گرافر

ڈاکٹر کامل کا دارالمطالعہ

آخر شب، اسٹیج پر معمولی روشنی ہے۔

سامنے کی دیوار پر جو گھڑی آویزاں ہے، اس پر ۲½ بجے ہیں۔ رفتار تیز ہے، ہر طرف کتابوں کی الماریاں رکھی ہیں۔ ادھر ادھر میزیں اور کرسیاں رکھی ہیں۔ ان پر کتابیں اور کاغذوں کے پلندے دھرے ہیں۔ درمیان میں آرام کرسی پر ڈاکٹر کامل بیٹھا ہے۔ داڑھی اور سر کے بال سفید ہیں۔ داڑھی لمبی اور الجھی ہوئی۔ خمیدگی آگئی ہے۔

ڈاکٹر کامل کبھی مسکراتا، کبھی ہنستا، کبھی کھڑا ہوتا، کبھی ٹہلتا اور کبھی ہاتھوں سے اشارے کرتا ہے۔ اس وقت وہ اپنی ذات میں گم ہے۔ برابر کے کمرے میں سے جا کر قد آدم آئینہ کھینچ لاتا اور اس میں اپنی صورت دیکھنے لگتا ہے۔ کبھی قہقہے لگاتا اور کبھی افسردہ ہو جاتا ہے۔ ایک نوجوان آئینے کے پیچھے سے نکل کر سامنے آتا ہے۔

ڈاکٹر کامل :۔ تم، تم کون؟

اجنبی :۔ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر مت دیکھو، پہچاننے کی کوشش کرو!

ڈاکٹر کامل :۔ میرا، میرا چشمہ کہاں گیا؟

اجنبی :۔ یہ لو، یہ رہا تمہارا چشمہ

ڈاکٹر کامل :۔ یہ، یہ تو کتاب پڑھنے کا ہے۔

اجنبی :۔ خوب، دیکھنے کا چشمہ دوسرا ہے۔ گویا، میرا مطلب ہے، تم لوگ۔۔۔ اس صدی کے۔۔۔۔ یہ کونسی صدی کہلاتی ہے؟

ڈاکٹر کامل :۔ بیسویں

اجنبی :۔ ٹھیک، تم لوگ اسے بیسویں صدی کہتے ہو۔ ویسے تم ابھی حساب میں کچے ہو۔ تمہاری نسل لاکھوں صدیوں سے اس خرابے میں آباد بلکہ برباد ہے۔ تم نے بس بیس صدیاں رکھ لیں، باقی کو ہضم کر گئے۔ میری مانو، چند صدیاں اور ہضم کر لو! تمہیں تو تین چار صدیاں بہت ہیں۔

ڈاکٹر کامل :۔ یہ کیسے؟

اجنبی :۔ ایسے ــــ پہلی صدی میں تم پیدا ہوئے، چند دن درختوں پر رہے اور شجر پسند نیم انسان کہلائے، پھر زمین پر آئے، غاروں میں گھس گئے، پھر چند دن پتھروں سے کھیلتے رہے، ان سے سر پھوڑتے رہے۔ پتھروں پر تصویریں بناتے رہے۔ پھر تم نے زمین جوتنا اور کاتنا سیکھا۔ تمہیں گانا اور ناچنا بھی آگیا۔ یہ سب چند دن کی بات ہے۔

ڈاکٹر کامل :۔ چند دن کی؟

اجنبی :۔ ہاں، بس چند دن کی۔ ابھی فجر ہی تو ہے۔ صدیوں کے پھیر ہی میں پڑنا ہے تو کہہ لو! دو صدیاں بیت چکیں، تیسری بیت رہی ہے۔

ڈاکٹر کامل :۔ بس!

اجنبی :- ہاں، اور کیا؟ تمہیں کہتے ہو تمہارے آباؤ اجداد بربریت پسند تھے، غیر مہذب تھے۔ بس ایک تمہیں مہذب رہ گئے تم نے اپنی ذات کو پہچانا، ایٹم کو پہچانا اور سوئی ہوئی موت کو جگا یا۔ یاد رکھو! تین صدیوں سے آگے نہ بڑھنے پاؤ گے۔ تمہاری یہ تیسری صدی سب سے مختصر ہوگی۔ لو پکڑو دیکھنے کا چشمہ!

ڈاکٹر کامل :- تم ہمارے عہد کا مذاق نہ اڑاؤ۔

اجنبی :- اپنے چشموں کی خبر لو! ایک سے کتاب پڑھتے ہو، ایک سے دنیا کو دیکھتے ہو۔ گویا کتاب اور دنیا دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ پھر یہ چشمے! اے روشنی کے سپوت، اے روشنی کے علمبردار! چشمے نہ ہوں تو کتاب اور دنیا تمہارے لئے بیکار ہیں۔

ڈاکٹر کامل :- یہ چشمے اسی صدی کی ایجاد ہیں۔

اجنبی :- آنکھیں اندھی اور چشمے ایجاد کئے جا رہے ہو۔

(بڑھیا داخل ہوتی ہے، گرم چادر میں لپٹی ہوئی اجنبی الماری کے پیچھے غائب ہو جاتا ہے)

بڑھیا :- یہ آج اس وقت تم کس سے باتیں کر رہے تھے؟

ڈاکٹر کامل :- میں خود ہی باتیں کر رہا تھا، اپنے آپ سے۔ ہاں، اپنے آپ سے۔ بڑی مدت کے بعد۔

بڑھیا :- ایسا ہی باتیں کرنے کا شوق تھا تو مجھے بلا لیتے۔

ڈاکٹر کامل :- نہیں نہیں، اس کی ضرورت نہ تھی۔ میں ایک نئی دریافت میں مشغول تھا۔ تم بے شک جا کر سو رہو۔

بڑھیا :- اف! اس سردی میں ۔۔۔۔ کمرے میں اکیلی پڑی رہوں!

ڈاکٹر کامل :- ہاں، کوئی نئی بات نہیں، آج میں بہت بڑی حقیقت دریافت کر رہا ہوں۔

بڑھیا :- اف! کتنی سردی، یہ آج اور یہ رات کتنی بھیانک ہے!

ڈاکٹر کامل :- (کڑک اور گرج سننے کے بعد) یوں تڑپ اور کراہ رہی ہے جیسے بچہ جننے کو ہو۔

بڑھیا :- چائے بناؤں؟

ڈاکٹر کامل :- بنا لو

(بڑھیا چلی جاتی ہے، ڈاکٹر کامل اٹھ کر دروازہ بھیڑ دیتا ہے۔ اجنبی پھر نمودار ہوتا ہے)

اجنبی :- یہ حال ہے تمہاری محبت کی شادی کا! تم شادی کر کے محبت کی مٹی پلید کرتے ہو۔

ڈاکٹر کامل :- جہاں محبت ہو وہاں شادی نہ کرنا چاہیئے!

اجنبی :- تمہاری محبوبہ اور تمہاری بیوی، یہ دونوں مختلف چیزیں ہیں۔ تم انہیں ایک نہیں کر سکتے۔ ان دونوں کو کیوں رکھا ہے؟ جو بہتر ہے اسے رکھ لو، دوسری کو ختم کر دو!

ڈاکٹر کامل :- یہ دونوں چیزیں اپنی اپنی جگہ ضروری ہیں۔ ان میں سے کسی ایک کو بھی ختم نہیں کیا جا سکتا۔

اجنبی :- یہ دیکھو: یہ تصویریں گرد آلود ہو رہی ہیں کتنی جلدی تمہاری محبت دھندلا گئی! یہ تصویریں بہار آفریں مناظر کی ہیں۔

ڈاکٹر کامل :- فکر دنیا بھی کوئی چیز ہے۔

اجنبی :- (ڈاکٹر کو عینک صاف کرتے دیکھ کر) اب عینک بھی دھندلا گئی۔ تم اسے روشنی کی دنیا کہتے ہو جہاں اتنی جلدی تمہاری محبت دھندلا جاتی ہے، نظر دھندلا جاتی ہے، عینک دھندلا جاتی ہے؟

ڈاکٹر کامل :- (عینک گر جاتی ہے ــــ عینک اٹھاتے ہوئے) شکر ہے۔ ٹوٹی نہیں۔

اجنبی :- (قہقہہ مار کر) کیا کہنے تمہاری لاثانی ایجاد کے! یہ دھندلاتی ہی نہیں ٹوٹ بھی جاتی ہے۔ کیسے بودے سہارے ہیں تمہارے! اور وہ اصل سہارا کہاں گیا؟ وہ ضمیر یعنی ضمیر عالم جس کے ذریعے انسانیت کی صورت نظر آتی ہے؟

ڈاکٹر کامل :- ضمیر؟ وہ تو موجود ہے۔

اجنبی :- اس سے حاصل؟ تمہارے تمدن کی روشنیوں نے اسے بھی دھندلا دیا ہے۔ تمہاری روشنی تمہاری ہر چیز کو دھندلا رہی ہے! یہ تمہیں اندھا بنا رہی ہے۔

ڈاکٹر کامل :- (جھنجھلا کر چلا کر) یہ بکواس ہے!

اجنبی :- خاموش، خبردار! جو میرے حضور میں گستاخی کی۔ (قہقہہ مار کر) خیر، مضائقہ نہیں۔ بیشک جھنجھلاؤ، چلاؤ! بیسویں صدی کے پاس جھنجھلاہٹ اور چلاہٹ کے سوا اور ہے کیا! تم سے مل کر مجھے خوشی نہیں ہوئی۔

ڈاکٹر کامل :- تم آج زندگی میں پہلی مرتبہ مل رہے ہو۔

اجنبی :- ہاں پچاس سال میں پہلی مرتبہ۔ تم نے مجھے بھلا ہی دیا۔

اپنی عقل پر اتنے نازاں ہوئے اور اپنے روشن ماحول پر اتنے ریجھ گئے کہ مجھے بھول گئے۔ پچاس سال تک میں تمہارے ان اندھیروں میں پڑا رہا جو تمہاری تہذیب کے چراغوں تلے پھیلے ہیں۔

ڈاکٹر کامل :۔ یہ تعارف بالکل نامکمل ہے۔

اجنبی :۔ تعارف! تم انسان اس حد تک اپنی نسل، اپنی برادری اور اپنے آپ سے ناواقف ہو چکے ہو کہ تعارف کے بغیر بات ہی نہیں کرتے۔ اور اجنبیوں کی نسل! تجھ میں اتنی بیگانگی کہاں سے آئی؟

ڈاکٹر کامل :۔ زمان و مکاں کے فاصلے کچھ کم تو نہیں۔

اجنبی :۔ فاصلوں کا تو ایک بہانہ ہے۔ یہ سب تمہاری عینک کی شرارت ہے جس رنگ کی عینک پہنتے ہو اسی رنگ کی دنیا دیکھتے ہو۔

ڈاکٹر کامل :۔ تم ہم میں سے نہیں، اسی لئے تمہیں ہماری باتیں عجیب لگتی ہیں۔

اجنبی :۔ ہاہاہا۔ ہاہاہا! تمہاری حالت کتنی قابلِ رحم ہے! اپنی مسخ صورتوں پر نازاں ہو۔ ذرا اپنی کھوپڑیوں کو ٹٹولو! تم نے ان میں کتنا بھوسہ، کتنی غلاظت اور کتنے امراض بھر لئے ہیں۔ تمہارے نفسیاتی امراض کے بڑے چرچے ہیں۔

ڈاکٹر کامل :۔ نفسیاتی امراض؟ یہ تو پرانی جڑ کی ہری شاخیں ہیں۔

اجنبی :۔ واہ، سبحان اللہ! کس خلوص اور محنت سے تم نے پرانی جڑ ہری کی میں کہتا ہوں تم زہریلے پودے ہو۔

ڈاکٹر کامل :۔ یہ زہر تو ہماری پہلی ماں نے ہماری رگوں میں بھرا۔

اجنبی :۔ دجلال میں آکر) غلط، بالکل غلط! اپنی پہلی ماں پر الزام دھرتے ہو۔ بڑے مورخ اور سائنسداں بنتے ہو، لیکن مجھے معلوم ہے تم پرانے زخم کے داغ کو جو تم سے نہیں اگلتے، صرف غلاظت اگلتے ہو۔ کرو تف! اگلو غلاظت! تمہارے اندر تعفن ہی تعفن ہے۔ خالی کرو غلاظت کے خزانے ورنہ گل سڑ جاؤ گے! تمہاری تاریخ غلاظت کا انبار ہے، تم غلاظت کے انبار ہو۔

ڈاکٹر کامل :۔ تم اجنبی ہو، تمہیں کیا خبر!

اجنبی :۔ اجنبی! ہاہاہا، ہاہاہا، ہاہاہا! میں اجنبی ہوں! سنا نہیں، خود تم ہی کہا کرتے ہو، آگاہ اپنی ذات سے لیکن بشر نہیں۔

اجنبی تم کہ میں؟ جو دنیا بھر میں گھومتا پھرے، تمام مخلوقات میں رستا بستا رہے وہ اجنبی ہے یا تم جو زمانے کو چھوڑ کر اس تنگ و تاریک مکان میں اسیر ہو؟

ڈاکٹر کامل :۔ یہ کتابیں میری دنیا ہیں۔

اجنبی :۔ کس احمق نے زندگی کو ان کتابوں کے لئے بنایا تھا؟ یہ زندگی اتنی مختصر تو نہیں کہ تم اسے چار دیواری میں سکیڑ کر رکھ دو! تم کیا جانو زندگی کے پھیلاؤ کو؟ یہ زندگی ان کتابوں سے ماورا ہے، اصل زندگی کتابوں سے باہر ہے۔ تمہیں اس لئے پیدا کیا تھا کہ زندگی کی وسعتوں کا تجربہ کرو۔ زندگی کے سارے روپ، سارے رنگ اور سارے جلوے دیکھو۔ زندگی کو ہر رخ، ہر پہلو پرکھو۔ تلخ و شیریں جو کچھ اس کے پاس ہے اسے چکھو۔ ہر زیر و بم پر جلو، اپنی ذات کو پھیلاؤ، تماشہ ہو، تماشے دیکھو۔ تم سے کس نے سمٹنے کو کہا؟ تم اجنبی کیوں ہے؟ نہ اپنی ذات کے اندرون سے واقف ہو نہ بیرون سے۔

ڈاکٹر کامل :۔ ہونہہ!

اجنبی :۔ کتابوں نے تمہیں بزدل بنا دیا، تم سے عمل کی طاقت چھین لی۔ تم نے آتشِ نمرود میں بے خطر کود نے کی صلاحیت گنوا دی۔

ڈاکٹر کامل :۔ ہونہہ!

اجنبی :۔ تمہاری کتابوں میں سچ کم جھوٹ زیادہ ہے۔ تم اکثر جھوٹ کی خاطر کتابیں لکھتے ہو۔ اس طمطراق سے جو نتیجے مرتب کرتے ہو وہ جھوٹ کی اجلی، چمکدار اور روشن صورتوں سے پیدا ہوتے ہیں۔ کیوں ٹھیک ہے نا؟

ڈاکٹر کامل :۔ مجھے کچھ نہیں کہنا۔

اجنبی :۔ کچھ تو بولو! خیر، تم کیا بولو گے۔ پرانی جڑ کی بات وہیں رہ گئی۔ یہ ذرا سی جڑ، یہ چھوٹی سی خشتِ اول تمہاری کاوشوں کے طفیل ایک نہایت شاندار ایوان میں تبدیل ہو گئی۔ اور اب، ہاہاہا ہاہاہا! یہ تمہاری دنیا ایک ٹیڑھا ایوان ہے۔ کیا قابلِ تعریف ہیں تمہارے کارنامے!

ڈاکٹر کامل :۔ تم ضرورت سے زیادہ بے باکی دکھا رہے ہو۔ دنیا کا خوف نہیں تمہیں کیا؟

اجنبی :۔ دنیا کا تو ضمیر میں ہوں جسے تم بھول گئے۔ بیگانے سنسر کا ڈر ہے، اپنے سنسر کا پاس نہیں؟

ڈاکٹر کامل: چپ ہو جاؤ! وہ چائے لا رہی ہے

اجنبی :۔ میں جاتا ہوں۔

(بڑھیا چائے لے کر آتی ہے۔ ایک پیالی اپنے لئے اور ایک ڈاکٹر کامل کے لئے بناتی ہے)

بڑھیا :۔ سوجھ گئی بات؟

ڈاکٹر کامل: ابھی کہاں؟

بڑھیا :۔ کب تک اور سوچو گے؟

ڈاکٹر کامل: فجر تک

بڑھیا :۔ اف! تب تک تو میں سردی میں ٹھٹھر کر رہ جاؤں گی

ڈاکٹر کامل: یہ ہیٹر لے جاؤ!

بڑھیا :۔ تم کیا کرو گے؟

ڈاکٹر کامل: میں گرم کوٹ پہن لیتا ہوں۔ تم جا کر سو رہو۔ صبح تم سے ملاقات ہوگی چائے پینے کے بعد۔

(بڑھیا لمبی آہ بھرتی اور چلی جاتی ہے۔ اجنبی آ جاتا ہے)

اجنبی :۔ خوب، ہیٹر اور گرم کوٹ، ان سے سردی مٹتی ہے؟ احمق! محبت دل کی حرارت مانگتی ہے۔ کیا زندگی ہے عورت کی؟ بے چاری نہ مرد کے ساتھ جیتی ہے، نہ مرد کے ساتھ مرتی ہے۔

ڈاکٹر کامل: اور وہ جو ستی کی رسم تھی؟

اجنبی :۔ آج بھی عورتیں ستی ہوتی ہیں۔ یہ جو ستائی جاتی ہیں ستی ہی تو ہوتی ہیں۔ تم مرد ستی کیوں نہیں ہوتے؟

ڈاکٹر کامل: ہم کتابوں کے ساتھ ستی ہوتے ہیں۔

اجنبی :۔ ہا ہا ہا! معلوم ہوتا ہے تم آئندہ دنیا کی بنیاد کتابوں پر رکھنا چاہتے ہو۔ تم اس طاعون کو عام کیا چاہتے ہو۔ جانتے ہو۔ تمہارا کیا حال ہوا ہے؟

ڈاکٹر کامل: کیا حال ہوا ہے؟

اجنبی :۔ آتشِ نمرود میں کودنے کی طاقت تم سے چھن گئی ہے۔ کتابوں نے تمہیں اچھی طرح بے جان کر دیا ہے۔ تم پر فالج گرا ہے اور پھر وہ بھی بائیں طرف۔

ڈاکٹر کامل: یہ سب بیکار باتیں ہیں۔

اجنبی :۔ اگر تم اسی طرح سکڑے سکڑے چار دیواری میں بیٹھے رہے۔ پڑھانے کی بجائے تم نے اپنا دن گھٹا لیا تو کائنات کی وسعتیں

تم پر ہنستی رہیں گی۔ پھر ایک دن تمہارے دائیں حصے پر بھی فالج گر جائے گا۔

ڈاکٹر کامل: تم علم کے دشمن ہو

اجنبی :۔ تم عقل کے دشمن ہو

ڈاکٹر کامل: کتابوں کے بغیر اس دنیا میں اندھیرا ہوگا

اجنبی :۔ تمہیں ایک گائیڈ بک ملی تھی تاکہ سفر پر نکلنے سے پہلے اسے ایک نظر دیکھ لو لیکن تم نے سفر کا ارادہ ترک کر دیا اور گائیڈ بک کے پیچھے ہاتھ دھو کر پڑ رہے ہو۔ تم نے کچھ دیکھا ہی نہیں، بس گائیڈ بک دیکھی ہے۔

(بلانے کی گھنٹی بجتی ہے)

اجنبی :۔ دیکھو کون آیا ہے؟

ڈاکٹر کامل: دیکھتا ہوں

(ڈاکٹر کامل باہر جاتا ہے۔ اجنبی کتابیں اٹھا اٹھا کر دیکھتا ہے اور ان پر طنزاً ہنستا ہے۔ کتابیں ادھر ادھر پھینک دیتا ہے۔ ڈاکٹر کامل نو وارد کے ساتھ جھگڑتا ہوا آتا ہے۔ یہ نو وارد جس نے دو دو کیمرے لٹکا رکھے ہیں، فوٹو گرافر ہے۔ ہاتھ میں ایک پیکٹ ہے۔ ان کے آنے سے پہلے اجنبی کتابیں بکھیر کر چلا جاتا ہے)

یہ کتابیں، یہ کیوں بکھری ہیں؟ بڑا بدتمیز ہے وہ! جی چاہتا ہے اسے گولی مار دوں۔

فوٹو گرافر :۔ میں کہتا ہوں، مجھے صرف آج معلوم ہوا ہے۔ میں اپنی حساب کی کتابیں دیکھ رہا تھا ان میں سے یہ بل ملا۔ اور ایک صندوق کی تہہ میں سے یہ پیکٹ۔

ڈاکٹر کامل: غلط۔ تیس سال پہلے کا کوئی بل مجھ پر واجب الادا نہیں۔

فوٹو گرافر: جناب آپ نے پانچ بڑی بڑی تصویریں کھنچوائی تھیں۔ ان میں آپ اور آپ کی بیگم صاحبہ۔

ڈاکٹر کامل: نہیں مجھے یاد نہیں

فوٹو گرافر: کمال کیا آپ نے، اپنا ہنی مون بھی آپ کو یاد نہیں۔ زندگی کے اس تاریخی واقعہ کو کون بھولتا ہے؟ یہ تصویریں آپ کے ہنی مون کی یادگار نہیں نا؟

ڈاکٹر کامل: غلط، بالکل غلط! ہم نے ہنی مون نہیں منایا۔

فوٹوگرافر:۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ کیا آپ نے شادی نہیں کی تھی اور وہ حسینہ آپ کی بیگم نہ تھیں؟

ڈاکٹر کامل:۔ چپ ہو جاؤ! ہم تمہیں نہیں پہچانتے، ہم نے تمہیں کبھی نہیں دیکھا، ہم نے تم سے کوئی تصویریں نہیں اتروائیں، ہمیں تصویروں سے دلچسپی نہیں۔

فوٹوگرافر:۔ واہ صاحب، واہ! حد کر دی آپ نے۔ دیکھئے یہ آپ کی اور آپ کی بیگم کی تصویریں نہیں؟ (پیکٹ کھولتے ہوئے) آپ سمجھتے ہیں میں جھوٹ بولتا ہوں۔ یہ تصویریں اپنے آپ ہی پیدا ہو گئیں۔

(فوٹوگرافر ایک ایک کر کے تصویریں نیچے پٹک دیتا ہے)

ڈاکٹر کامل:۔ (تصویریں دیکھ کر) یہ تصویریں! کیا، کیا ہم ہی ہیں؟ آج سے بیس برس پہلے۔ اور وہ بیگم؟ وہ میری جوانی تھی، گم شدہ جوانی بالکل ایسی! (فوٹوگرافر سے) تمہارے خیال میں میں خوبرو اور جوان تھا؟

فوٹوگرافر:۔ جناب! مجھے آپ کی خوبروئی اور آبرو سے کوئی سروکار نہیں میں گدھے کی تصویر بھی کھینچنے کو تیار رہوں بشرطیکہ میرا بل ادا کیا جائے۔

ڈاکٹر کامل:۔ تم بڑے خود غرض ہو۔ تم کیسے فوٹوگرافر ہو؟ تمہیں فنونِ لطیفہ سے ذرا مس نہیں بس تمہیں تو بل کی پڑی ہے۔

فوٹوگرافر:۔ جناب! جہاں آپ سے بل وصول کرنے والے ہوں گے وہاں فنونِ لطیفہ کی بات بے سود ہے۔

ڈاکٹر کامل:۔ ارے میاں! تم تو ناحق خفا ہوتے ہو، بل مل جائے گا۔

فوٹوگرافر:۔ مل جائے گا؟

ڈاکٹر کامل:۔ ہاں، مل جائے گا۔

فوٹوگرافر:۔ پھر تو آپ بہت ہی خوبرو تھے، آپ کا رنگ ارغواں کی مانند تھا، اس میں کچھ کچھ سفیدی تھی اور ... ہاں یاد آ گیا میں تو کچھ بھولتا ہی نہیں، میرا فن ہی ایسا ہے، ہر چہرہ یاد رکھتا ہوں۔ اس زمانے میں آپ کی صحت قابلِ رشک تھی۔

ڈاکٹر کامل:۔ خوب خوب!

فوٹوگرافر:۔ آپ بلا کے ہنس مکھ تھے۔ پھر پھر ایک اور بات ہے۔

ڈاکٹر کامل:۔ (باشتیاق) کیا؟

فوٹوگرافر:۔ اس زمانے میں ہر پہلو سے آپ کی تصویر بہت اچھی آتی۔

ڈاکٹر کامل:۔ واہ، کیا حسن تھا کیا جوانی تھی! وہ زمانہ بھی کیا زمانہ تھا!

فوٹوگرافر:۔ لیکن آپ نے تو ہنی مون بھی نہ منایا، آخر آپ نے اس حسن اور اس جوانی سے کیا کیا؟

ڈاکٹر کامل:۔ میرا حسن، میری جوانی اس کمرے میں دفن ہے، ان کتابوں کے اوراق میں گم ہے۔

فوٹوگرافر:۔ اوہو، آپ کو اسی لئے یہ کتابیں عزیز ہیں جبھی تو آپ اُسے جان سے مارنے پہ تل گئے۔ اس نے یہ کتابیں بکھیر دی تھیں نا؟

ڈاکٹر کامل:۔ ہاں، وہ بڑا ہی بے باک تھا۔ وہ کیا ... وہ تو گم شدہ میں تھا۔

فوٹوگرافر:۔ کہاں گیا وہ میں؟

ڈاکٹر کامل:۔ یہ تصویریں! ان کی بات کرو! بہت پرانی ہیں یہ! کچھ کچھ دھندلی بھی پڑ گئی ہیں۔

فوٹوگرافر:۔ بیس سال میں حسن اور جوانی کتنے گھس جاتے ہیں

ڈاکٹر کامل:۔ ان تصویروں سے بہت زیادہ۔

(بیگم کی آمد)

فوٹوگرافر:۔ لیجئے! وہ بھی تشریف لے آئیں۔

بڑھیا :۔ ابھی تک مری نہیں گئی۔ چائے پیو گے؟

ڈاکٹر کامل:۔ یہاں پاس آ بیٹھو اور یہ تصویریں دیکھو۔

فوٹوگرافر:۔ آداب عرض کرتا ہوں۔

بڑھیا : آپ کی تعریف؟

ڈاکٹر کامل:۔ ان تصویروں کے خالق۔

بڑھیا :۔ یہ لوگ کہاں ہیں؟

فوٹوگرافر:۔ کیا دونوں ان کتابوں میں گم نہیں؟

ڈاکٹر کامل:۔ نہیں صرف میں گم ہوں۔ یہ تو میرے ساتھ صرف اس چاردیواری میں دفن ہیں۔

بڑھیا :۔ کیا حاصل ان تصویروں سے؟ انہیں بھی کتابوں کی الماری میں رکھ لو۔

ڈاکٹر کامل:۔ واہ، تم نے بھی ایک ہی کہی۔ کیا ہوا جو ہم جوان نہیں رہے، دل تو جوان ہے۔

بڑھیا :۔ ہونہہ! جوان! اور تمہارا دل؟ کیا ہوا تمہاری دریادلی کا؟

ڈاکٹر کامل:۔ دریا وقت ہو گئی۔

بڑھیا :- کیا دریافت کیا تم نے ؟

ڈاکٹر کامل :- ہم نے ہنی مون نہیں منایا تھا۔

بڑھیا :- ہنی مون نہیں منایا تھا ؛

ڈاکٹر کامل :- نہیں !

بڑھیا :- میں تم سے نہ کہتی تھی، ہنی مون مناؤ، ہنی مون مناؤ اور تمہیں اپنے نئے فلسفے اور اپنی نئی کتابوں کی پڑی تھی۔ آج بیس سال بعد تم نے ہنی مون کی دریافت کی، ہونہہ !

فوٹوگرافر :- جناب ! یہ بل ادا فرمایئے

ڈاکٹر کامل :- ہاں، ہاں۔ تمہارا بل لیکن دو سو روپے ؟ یہ کس حساب سے ؟

فوٹوگرافر :- یہ تصویریں بہت نادر و نایاب ہیں۔ اس وقت ان کی قیمت صرف پچاس روپے تھی لیکن اب تو یہ تاریخی حیثیت اختیار کر چکی ہیں، آپ کو کسی قیمت پر نہیں مل سکتیں۔ دو سو روپے میں تو بالکل سستی ہیں۔

بڑھیا :- اب ان تصویروں کو ہم کیا کریں ؟ بیس سال پہلے لاتے تو فائدہ بھی تھا۔

ڈاکٹر کامل :- کوئی مضائقہ نہیں، کوئی مضائقہ نہیں (اٹھ کر چیک بک نکالتے ہوئے) زندگی جس قدر بیس سال پہلے اہم تھی، آج بھی اتنی ہی اہم ہے۔

بڑھیا :- ہونہہ !

ڈاکٹر کامل :- زندگی ہر مقام، ہر لمحے اور ہر موقع پر زندگی ہوتی ہے، ہم ہنی مون منائیں گے۔ اٹھو تیاری کرو !

(فوٹوگرافر کو چیک دے کر رخصت کرتے ہوئے)

بڑھیا :- یہ آج تمہیں کیا ہوا ہے ؟

ڈاکٹر کامل :- ہم پہاڑ پر چلیں گے۔

بڑھیا :- توبہ ! اس سردی میں اور پہاڑ پر ؟

ڈاکٹر کامل :- بڑا مزا آئے گا۔ کتابوں میں لکھا ہے برف کا نظارہ بڑا پرلطف ہوتا ہے۔

بڑھیا :- اور سردی کا کیا بنے گا ؟ ہمارا ہیٹر تو کسی کام کا نہیں۔

ڈاکٹر کامل :- (بڑھیا کو شانوں سے پکڑ کر اٹھاتے ہوئے) دل کی حرارت اس سردی کا مقابلہ کرے گی۔ آؤ، سامان باندھیں۔

(ڈاکٹر کامل اچھلتا کودتا ہوا ونگ میں جاتا اور بڑھیا کو ہمراہ لے جاتا ہے)

(پردہ گرتا ہے)

●

جوئے نرم رو :— بقیہ صفحہ ۲

کردہ دوا خریدنے گئی تھی۔ جعفر ہاتھ پیر ڈالے بستر پر لیٹا دوپہر کے اس واقعہ پر غور کر رہا تھا کہ تازی کمرے میں داخل ہوئی۔

"میں فون پر تمہاری خیریت نرس سے برابر پوچھتی رہی ہوں"

"مجھے معلوم ہے"

تازی کے ہاتھ میں کچھ رسالے تھے۔ جعفر نے بات کا رخ بدلنے کے لئے کہا "یہ کیسے میگزین ہیں ؟"

"ایک پبلشر نے یہ رسالہ چھاپا ہے۔ عورتیں دیس دیس کے پہناوے پہنے ہوئے ہیں۔ ٹھہرو، میں دکھاتی ہوں"

تازی نے رسالہ کھول کر جعفر کے سامنے رکھ دیا۔ ایک صفحے پر ساڑھی میں اور دوسرے پر شلوار میں پہنے تازی کی تصویریں تھیں۔ جعفر ابھی اور تصویریں دیکھنا چاہتا تھا کہ تازی اس کے ہاتھ میں دوسرا رسالہ تھما کر بولی "میں نے عورتوں کے لئے یہ انگریزی رسالہ جاری کیا ہے، یہ دیکھو"

جعفر نے دیکھا رسالہ میں تازی کی حیثیت واقعی مدیرہ کی تھی۔

جعفر نے گھبرا کر کہا "معاف کرنا۔ تازی تم چلی جاؤ۔ میری بیوی آنے والی ہے۔ میں کیا کہوں گا کہ تم کون ہو"

"میں اسے بتاؤں گی کہ میں کون ہوں۔ میں اسے بتاؤں گی کہ تم دو روز پہلے میرے ساتھ کشتی میں بیٹھ کر سیر کر رہے تھے" تازی نے ہنستے ہوئے اصرار رکھا۔ دل پر غصہ بھڑک اٹھا۔

جعفر کا ہاتھ تکیہ کے نیچے سرک گیا۔ اس نے سو کا نوٹ اس رسالہ میں رکھ کر جس کی مدیرہ تازی تھی، اس کے ہاتھ میں دے دیا اور بولا "یہ رسالہ میری بیوی کے نام جاری کر دو — یہ میری طرف سے نذرانہ"

تازی پیار سے جعفر کے گال تھپتھپاتے ہوئے بولی "آ، سویٹ لوئے" اور چھوٹے چھوٹے قدم اٹھاتی کمرے سے باہر چلی گئی۔

افسانہ:

نو آموز

حمید کاشمیری

شام کے دھندلکوں کے ساتھ ہی سردی کی لہر ایک دم بڑھ گئی۔ ہوا میں برف کی سی خنکی پیدا ہو گئی اور اس کی ننھی سی جان کانپ سی گئی۔ ناک بہنے لگی، ہاتھ شل ہو گئے اور تلووں میں سوئیاں سی چبھنے لگیں۔ اخبار اس کے ہاتھ سے چھوٹ کر نیچے گر گئے۔ اس نے پُرانی پھٹی سی قمیص کے اندر اپنے کپکپاتے ہوئے جسم کو سمیٹا، جھک کر اخبار اٹھا لئے اور اپنے دونوں پھیلے ہوئے بازوؤں پر پھیلا دیئے ....تیز چلتے ہوئے ایک آدمی کا اُسے زور کا دھکا لگا اور وہ فٹ پاتھ سے نیچے سڑک پر آ لگا۔ اور مظلوم سی صورت بنائے فٹ پاتھ کے ساتھ ساتھ سڑک پر آہستہ آہستہ بطخ کی طرح چلنے لگا۔ اس کے قریب ہی ایک اخبار فروش چھوٹے سے ہجوم کے پاس آ کر رکا اور گلا پھاڑ پھاڑ کے اخبار کی سرخیاں پڑھنے لگا:-

"شہر میں دھاندلی مچ گئی، ایک صرّاف کا سنسنی خیز قتل۔ دن دہاڑے مسلح ڈاکہ۔ پانچ ہزار روپیہ لوٹ لیا۔ ڈاکو فرار ہو گئے۔"

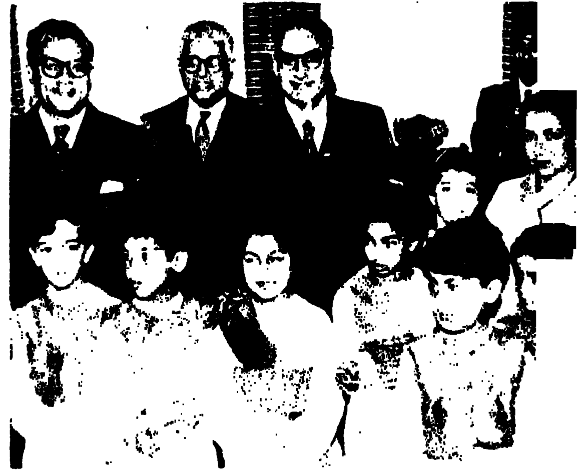
اور پھر وہ اخبار اشتہاروں کی طرح تقسیم کرتا ہوا آگے بڑھ گیا۔ لڑکے کی باہوں پر رکھی ہوئی "ایوننگ نیوز" کی پانچ اور "نیا زمانہ" کی تین کاپیاں جیسے اس کا منہ چڑانے لگیں۔ اس نے مسکین سی صورت بنا کر فٹ پاتھ پر چلتے ہوئے لوگوں کی طرف دیکھا جو اس کی طرف بالکل نہیں دیکھ رہے تھے۔ مگر اس کی اکھڑی اکھڑی سی نظریں سب کے چہروں پر پڑنے لگیں اور وہ ہر آدمی کی طرف اس بے تابی کے ساتھ دیکھتا جیسے وہ اس کے سارے ہی اخبار خرید لے گا:

"تازہ خبر پڑھیئے .... تازہ خبر .... صوفی محلہ میں اشتر مناک واقعہ .... ایک آنے میں پڑھیئے .... ایک آنے میں ...." ایک ہاکر بڑی زور سے آوازیں لگاتا ہوا اس کے قریب سے نکل گیا اور بھاگتے بھاگتے دائیں بائیں ہاتھ بڑھا کر تین چار اخبار بیچ ڈالے اور یہ حیرت زدہ نظروں سے اس کی طرف دیکھنے لگا۔ اس کی نظریں کتنی دور تک اس کی بھاگتی ہوئی پیٹھ کا تعاقب کرتی رہیں .... ایسے اس کی آنکھوں میں آنسو بھی آ گئے۔ اور یہ روتی صورت بنائے ایک انگریز راہ گیر کے چہرے کی طرف دیکھنے لگا .... جو آہستہ آہستہ فٹ پاتھ پر چل رہا تھا، یہ منہ بسورتا ہوا اس کے اور قریب آ گیا اور پھر آس بھرے دو چار قدم اس کے ساتھ چل کر رک گیا ....! ہوا تیز ہو گئی اور اس کی ناک کچھ زیادہ بہنے لگی۔ اس نے دونوں نتھنے کلائی پر رگڑ کر پونچھ ڈالے اور اس کی صورت پہلے سے کچھ زیادہ ہی مسکین لگنے لگی۔ وہ منہ بسورے کھڑا رہا.....

"ہائے ہائے ہائے ..... ظلم ہو گیا، ختم ہو گیا۔ معاملہ ہی صاف کیا کر دیا چوپٹ .... ایک آنے میں پڑھیئے ایک آنے میں۔ "ڈیلی بیباک" ــــ ایک اخبار فروش منہ لٹکائے اس کے قریب ہی کھڑا روتی ہوئی آوازیں لگانے لگا اور پھر چند اخبار بیچ کر وہ بھی آگے چلا گیا..... یہ تھوڑی دیر بُت بنا حیرت زدہ نظروں سے اس کی طرف دیکھتا رہا اور پھر آہستہ آہستہ پاؤں گھسیٹنے کے انداز سے چلنے لگا:

"ابے سالے یہ کچھ لگتے سیدھے رکھ..... یوں" ایک ہاکر نے اس پر ترس کھا کر اس کے اخباروں کو قرینے سے رکھا اور تیزی سے نکل گیا اور یہ مڑ کر احسان مندانہ نظروں سے اس کی طرف اس وقت تک دیکھتا رہا جب تک کہ وہ راہگیروں کے ہجوم میں اوجھل نہ ہو گیا.... یہ پھر اپنی راہ ہو لیا۔ اس کا جی چاہا کہ ایک بار یہ بھی گلا پھاڑ کے بڑے زور کی آواز لگائے تاکہ سب لوگ جمع ہو کر اس کی طرف دیکھنے لگیں اور دیکھتے ہی دیکھتے سب اخبار خرید لیں اور گول گول کنگرے والی اکنیوں سے اس کی قمیص کی جیب لٹک جائے ....یہی سوچ کر اس نے آواز لگانے کے لئے





وزیر اعظم محمد علی صاحب لندن میں پاکستانی بچوں
کے ساتھ ان کے نئے ھاسٹل میں ۔ مسز اکرام اللہ و بیگم
اکرام اللہ بھی موجود ھیں

انقرہ (ترکی) کے بازاروں میں میجر جنرل اسکندر مرزا
صدر جمہوریہ اسلامیہ پاکستان کا جلوس



لنکا کی حکومت نے ایک ہزار ٹن چاول
پاکستان کو تحفے میں دیا ۔ پاکستان کے سفیر
مقیم لنکا جناب خلیل الرحمن ، لنکا کے
سفیر مقیم برما سے یہ تحفہ وصول کر رہے ھیں



دریائے گومتی
(مشرقی پاکستان) کے
شگاف زدہ بند کی ازسرنو تعمیر
صدر جمہوریہ نے موٹر لانچ
میں بیٹھ کر بند کی مرمت
کا معائنہ فرمایا

دیہی امداد

حکومت کی دیہی امداد کی اسکیم اہل دیہات کو اپنی مدد آپ کرنا سکھاتی ہے



وزیر اعظم پاکستان کو اصلاح دیہات کے کاموں سے خاص دلچسپی ہے

خواتین کو مفید دستکاریاں سکھائی جاتی ہیں



دیہات کے ارگ بھلوال کے نوتعمیر علاقہ میں صفائی کی نالیاں بنارہے ہیں





دیہات میں ترقی تعلیم—عوام ایک نیا سکول تعمیر کر رہے ہیں

کھڑے کھڑے منہ بنایا۔ مگر اس کی سمجھ میں کچھ بھی نہ آیا کہ وہ کیا کہے.... کون سی خبر پڑھے اسے اخبار کی خبروں کے بارے میں کچھ معلوم تھا نہ اخبار کے بارے میں۔ وہ تو اخباروں کے نام تک بھی نہیں جانتا تھا۔ اس کے ضعیف باپ نے ایک دوکان پر اس کے لئے اخباروں کا انتظام کردیا تھا۔ جہاں سے اُسے بہت کم قیمت پر آٹھ دس اخبار مل جایا کرتے تھے۔ اس نے کتنی دفعہ ان اخباروں کے نام یاد کرنے کی کوشش کی مگر ہمیشہ ناکام رہا..... ایک ہاکر پھر ہنگامہ مچاتا ہوا اُس کے قریب آیا اور ہجوم میں کتنے ہی اخبار بیچ کر چلا گیا..... ابھی اس سے نہ رہا گیا۔ اس نے ایک بار پھر منہ کھولا اور ہرن کی طرح دو قلانچیں بھر کر توتلی آواز میں پکارا :۔

" اتبار.... اتبار".... مگر اس کی ننھی سی آواز ایک بھی اخبار نہ بیچ سکی۔ چند آدمیوں نے اسے آواز لگاتے ہوئے دیکھا۔ ایک دو آدمی مسکرا دیئے۔ اور ایک آدھ قہقہہ لگا کر خاموش ہو گیا۔ اُسے اپنے اوپر غصہ سا آگیا۔ اور غصہ کے مارے اس کی ناک لرزنے لگی.....

" امی کی بچی" اس نے من ہی من میں امی کو گالی دی۔

" اللہ کرے باوا مر جائے" ابھی اس نے باوا پر غصہ اتارا.... "مجھے بیچ دیوے ہے روخ روخ آپ نئیں آدے" وہ کوسنے دینے لگا... " اور رشیدن کی....." وہ رشیدن کو کچھ کہتے کہتے خاموش ہو گیا اور ماحول سے بے خبر ایک ہلکا سا تبسم اس کے ہونٹوں پر بکھر گیا..... "رشیدن تو اتنی اچھی ہے۔ پیچھی دیوے ہے مجھے....." رشیدن کے تصور سے اُسے کچھ خوشی سی ہوئی۔ مگر اس کے ننھے ہاتھ پاؤں ایک دم برف کی طرح ٹھنڈے ہو گئے اور وہ سب کچھ بھول بھال کے ایک دوکان کی دیوار کے ساتھ لگ کے بیٹھ گیا۔ اور ہاتھوں کو پھونکیں مار مار کے اور تلووں کو رگڑ رگڑ کے گرم کرنے لگا۔ اور پھر وہ غیر مطمئن سا ہو کے آلتی پالتی مار کے بیٹھ گیا۔ اخبار اُس کے آگے زمین پر پڑے رہے۔ اور وہ دیدے پھاڑ پھاڑ کے اخباروں کی موٹی موٹی سرخیوں کی طرف دیکھنے لگا..... کبھی کبھی اس کی نظریں اخباروں سے ہٹ کر راہگیروں پر پڑتیں اور وہ ہجوم میں سے کسی ایک کو اپنے اخبار کا خریدار چن لیتا۔ اور ہمک ہمک کر اس کی طرف دیکھنے لگتا۔ اور جب وہ شخص ہجوم میں اوجھل ہو جاتا تو اس کی نظریں گھوم گھوم کر اپنے اخباروں پر آجاتیں اور اسے اخبار کی سرخیوں کے ساتھ راہگیروں کی بے شمار چلتی ہوئی ٹانگیں نظر آنے لگتیں..... اور یہ اُن کے چہروں کی طرف دیکھے بغیر اُن کی عجیب و غریب ٹانگوں کو بڑے انہماک سے دیکھنے لگتا۔ میلی میلی سفید زین کی پتلونیں، ٹخنے تک لگی ہوئی چپلیاں، ادھڑے ہوئے جوتے، کھڑے کھڑے پاجامے، ننگی ٹانگیں جن پر کالے مینڈھے کی کھال کی طرح اُگے ہوئے بال ـــــ اور یہ کتنی دیر تک ان سرخیوں اور ٹانگوں کی طرف دیکھنے لگا اور دیکھتے دیکھتے غیر شعوری طور پر ٹانگوں کی غلط گنتی کرنے لگا۔" ایک... تار.... دس.... پندرہ..... اٹھارہ..... انیس.... بائیس..... بتالیس....." وہ دس تک صحیح گن کر ایک دم بیالیس تک پہنچ گیا۔ اور ایک بھڑکیلے جوتے اور اس پر گری ہوئی خوشنما پتلون کی طرف دیکھ کر چپ ہو گیا۔ آہستہ آہستہ نظریں اوپر اٹھائیں تو ایک سوٹڈ بوٹڈ آدمی کھڑا اخبار کی سرخیاں دیکھ رہا تھا۔ اس کا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔ اس نے ایک ہلکی سی نظر سے اپنی خالی جیب کی طرف دیکھا۔ جو ابھی تھوڑی دیر میں آنی کے بوجھ سے لٹکنے والی تھی۔ مگر دوسرے ہی لمحہ اس کا اپنا منہ لٹک گیا۔ صاحب آہستہ آہستہ ہونٹ ہلاتا اور جوتے سرکاتا ہوا ہجوم میں کھو گیا۔ جہاں سے یہ اس کے جوتوں کی چرچراہٹ بھی نہ سن سکا۔ یہ پھر اخباروں کی سرخیاں اور لوگوں کی بے شمار چلتی ہوئی ٹانگوں میں محو ہو گیا۔ اور جب کچھ اچھی اور خوش ٹانگوں پر اس کی نظر پڑتی تو وہ لمحہ بھر کے لئے اس کے چہرے کی طرف دیکھ کر پھر نظریں ہٹا لیتا۔ اور بے بس سا ہو کر سامنے رکھے ہوئے اخباروں پر جھک جاتا:

" ڈگ ڈگ ڈگ ڈگ ڈگ" سامنے والے فٹ پاتھ پر بجلی کے کھمبے کے ساتھ ایک طوطے کا کھیل دکھانے والے نے ڈگڈگی بجانی شروع کی.... تماشا دیکھنے کے لئے اس کا جی بے تاب ہو گیا۔ اس نے پہلے ایک بار کالونی میں طوطے کا تماشا دیکھا تھا۔ اس بات کو کتنے مہینے ہو گئے مگر اب تک اس طوطے کی ایک ایک بات یاد تھی۔ اور اس کا جی چاہتا تھا کہ یہ طوطا ہمیشہ یونہی کھیل دکھاتا رہے۔ اور یہ کھڑا دیکھتا رہے۔ اس نے بندریا کا کھیل بھی دیکھا تھا اور بھالو کا بھی۔ مگر طوطے کا کھیل اسے سب سے اچھا معلوم ہوا تھا۔ اور آج اس نے کچھ نصیب سے سامنے والے فٹ پاتھ پر بجلی کے بلب کی روشنی میں دو ہرے ہرے طوطے دیکھے جو ڈگڈگی کے ختم ہوتے ہی اپنا کھیل دکھانا شروع کر دیں گے۔ یہ اور بے تاب ہو گیا اور اخبار وہیں چھوڑ کر سڑک کے اس طرف دوڑا اور ایک گاڑی کی زد سے بچتا ہوا موٹروں کے درمیان میں رک گیا۔ اُسے فوراً اپنے اخباروں کا خیال آگیا جنہیں وہ وہیں فٹ پاتھ پر چھوڑ کر بھاگ کھڑا ہوا تھا۔ اخباروں کا خیال آتے ہی وہ انہیں

قدموں واپس دوڑتا ہوا اپنے اخباروں کے پاس آگیا۔ اور دیوار کے ساتھ لگ کر بیٹھ گیا۔

اب ڈگڈگی کی آواز بھی بند ہوچکی تھی اور طوطے والے کے گرد ایک بڑا مجمع لگ گیا تھا جس میں طوطے اور طوطے والا دونوں گھر گئے تھے..... ایکدم اُٹھ کے بھاگنے دوڑنے سے اس کے جسم میں قدرے حرارت سی پیدا ہوگئی اور ہاتھ پیروں کی کپکپاہٹ بھی کم ہوگئی۔ یہ پھر اپنے اخباروں کی سُرخیوں اور اُن کے قریب سے گذرتے ہوئے لوگوں کی ٹانگوں میں محو ہوگیا۔

"ابے او گنجے کیا کر رہا ہے یاں۔ رات ہوگئی اور ابھی تک چار پیسے لئے بیٹھا ہے۔ واں جا ناں کپڑے والے کی دوکان میں۔ معلوم ہے نواب صاحب آئے ہوئے ہیں آج شہر میں۔ یہ لوٹوں کے لوٹ دیتے ہیں لوگوں کو۔ پورے دو روپئے لایا ہوں۔ کہتے ہیں ایک جنے کو پچاس روپے دیئے۔ ایک جنے کو تیس۔ اور ایک کو پندرہ۔ جو کسی نے مانگا دیا..... میں ابھی پھر جا رہا ہوں ٹوپی بدل کے۔ پورے دس مانگوں گا۔ بولوں گا ماں مرگئی ہے۔ تو بھی آ میرے ساتھ کہنا باپ مرگیا ہے" ——— اس کے محلے والا ایک اخبار فروش لڑکا کہیں سے دوڑتا ہوا آیا۔ اور ایک ہی سانس میں مشین کی طرح سب کچھ بول گیا۔ اور یہ کچھ جواب دیئے بغیر ہکا بکا سا ہوکر اس کی طرف دیکھنے لگا۔

"ابے اُٹھ بے آ" اخبار فروش لڑکے نے اس کا بازو کھینچا۔

"میں نہیں جاؤں گا" یہ بڑی عاجزی سے بولا۔

"کیوں نہیں جائے گا بے؟"

"باوا ماریں گے"

"ہونہہ باوا ماریں گے"—— سالے باوا تمہارے تو خود آئے ہوئے ہیں شہر۔ انہیں معلوم ہوگیا تھا کہ نواب صاحب آئے ہوئے ہیں..... اُٹھ بے اُٹھ آ میرے ساتھ" اس نے دوبارہ اس کا ہاتھ کھینچا۔ مگر یہ پھر بھی نہ اُٹھا اور اخبار فروش لڑکا اس کا ہاتھ جلدی سے چھوڑ کر بھاگتا ہوا راہگیروں میں کھوگیا۔

جب بتیوں کی روشنی تیز ہوگئی اور شام کے دھندلکوں کا نشان تک بھی باقی نہ رہا تو بڑی مایوسی سے اس نے اخبار سمیٹے اور اٹھ کھڑا ہوا۔ ایک بار اس نے اپنی تمام قوتیں جمع کر کے پھر ہرن کی طرح دو قلانچیں بھریں اور نازک سے گلے پر زور دیتے ہوئے نئیں تُھلا کر بولا۔

"پیسہ..... پیسہ" اور پھر اس کا ردِعمل دیکھنے کے لئے کھڑا ہوگیا مگر پھر آٹھ سے سات نہ ہوئے۔ ایک آدمی نے بڑے زور کا قہقہہ لگایا اور اُس کے گال پر ہلکی سی چٹکی بھر کے آگے نکل گیا۔ یہ چند لمحے گم سم کھڑا رہا۔ پھر اخبار بازوؤں پر پھیلائے اور واپس پچھلے چوک کی طرف چلا گیا چھوٹے چھوٹے قدم اٹھاتا اور ٹھٹھرتا ہوا جب یہ بڑے چوک کے قمقموں کی جھلملی روشنی میں ہجوم میں رُندنے کے انداز میں گذر رہا تھا تو کسی نے پیچھے سے اس کی گردن پر بڑے زور کا ہاتھ رکھا۔ اسے بجلی کا کرنٹ سا لگتا ہوا محسوس ہوا۔ ٹھٹھک کر اپنی جگہ پر کھڑا ہوگیا۔ گھوم کر دیکھا تھا تو اس کا باپ کھڑا تھا اور اس کی سانس پھولی ہوئی تھی اور سفید داڑھی کے بال زور زور سے ہل رہے تھے جیسے زمین پر زلزلہ ہو رہا ہو۔ بڈھے نے اس کا ہاتھ پکڑا اور راہگیروں سے نکال کر ایک طرف سڑک کے کنارے لے گیا۔ یہ کچھ گھبرایا ہوا اور کچھ مطمئن سا ہوکر باوا کے ساتھ ہولیا۔

"کے اخبار بیچے؟" بڈھے نے بلغم میں اٹکتی ہوئی آواز میں پوچھا۔

"ایک بھی نئیں" وہ جھٹ بولا۔

"کیا کر رہا تھا اِتی دیر سے؟" ایکے باوا نے قدرے رعب گانٹھا۔

"کوئی لیتا بھی نئیں ہے" وہ بڑی عاجزی سے بولا اور باوا غصے سے بھر گیا۔

"تو بے کم بخت کچھ نہیں کرے گا۔ سالی نالائق اولاد میرے پلے پڑی ہے۔ تیرے اِتنے لوگوں کے لڑکے دس جی کا پیٹ پالتے ہیں اور تو دس اخبار نئیں بیچ سکتا۔ اب یہ کیلی دمے کی ماری ہوئی جان کون کون سے کھیڑے پورے کرے گی۔ پانچ میل پیدل چل کر آیا تھا نواب صاحب کا سُن کر۔ تمہیں لوگوں کے بھلے کے لئے پر اپنا مقدر پھوٹا۔ وہ پہلے ہی لوٹ گئے اور تو نے نامراد چار پیسے کی بھی بکری نہیں کی کہ چائے پیالی ہی پی لیتے" یہ چپ چاپ گم سم کھڑا باوا کے لمبے لمبے متحرک ہوتے ہوئے ہونٹوں کی طرف دیکھتا رہا اور باوا کے ہونٹ ہلتے ہی رہے۔

"یوں کھڑے کھڑے منہ کیا تکے جارہا ہے سُوّر۔ لا اخبار مجھے دے۔ میں آگے کھڑا ہوتا ہوں تو رونا شروع کردے۔ لوگ پوچھیں گے تو کہنا ایک لونڈا اخبار چھین کر لے گیا ہے"۔ اس نے اس کے ہاتھ سے اخبار لئے اور دو چار قدم آگے کی طرف چلدیا۔ یہ پھر بھی بُت بنا کھڑا رہا اور نظریں پھاڑ پھاڑ کے باوا کی طرف دیکھنے لگا۔ اور باوا آہستہ آہستہ پھر واپس آگیا۔ چند لمحے تکتکی باندھے لڑکے کی طرف دیکھتا رہا۔ پھر نیچے جھکا اور سرگوشی کے لہجے میں بولا

" او میرے بچے..... رو" ..... لیکن وہ حیرت زدہ ہوکر بوڑھے باپ کی طرف دیکھنے لگا جیسے اُسے پہچاننے کی کوشش کر رہا ہو۔

"ابے خنزیر کی اولاد رونا۔ رات ہوگئی ہے واپس گھر لوٹنا ہے۔" اسکے اس کے باوا نے دبے دبے لہجے میں قہر آلود ہوکر کہا۔ وہ پھر بھی نہ رویا۔

"ابے سالے نافرمان۔" بوڑھے نے غضب ناک ہوکر اخبار اس کی جھولی میں واپس ڈال دیئے۔ "بے غیرت یہیں کھڑا رہ اور جب تک اخبار نہ بکیں یہاں سے ہلنا نہیں۔ ورنہ میں تمہارا خون پی جاؤں گا۔" یہ کہہ کر بوڑھا لرزتی ہوئی ٹانگوں سے تیز تیز قدم اٹھاتا ہوا آگے چلا گیا اور یہ اخبار بازو پر پھیلائے راہگیروں سے بالکل بے نیاز ہوکر کسی مورتی کی طرح ساکت ہوگیا۔ چپ چاپ ... ہکا بکا .... اور کتنی دیر تک یونہی کھڑا رہا اور کھڑے کھڑے اس کا جسم سردی سے کانپنے لگا اور ہونٹ لٹک گئے اور کانوں کے پردے انگاروں کی طرح سرخ ہوگئے۔ اور ناک تیزی سے بہنے لگی ....

دفعتاً ایک لڑکا راہگیروں کے ہجوم میں سے نمودار ہوا اور چیل کی طرح جھپٹ کر اس کے سارے اخبار چھین لئے۔ یہ بھی دفاع کے طور پر اس پر جھپٹا اور اس کے بازو پکڑنے کی کوشش کی۔ مگر وہ ہاتھ چھڑا کر جیسے چڑیا کی طرح پھر سے اڑ گیا۔ اور یہ اپنی باریک آواز میں چیخ چیخ کر رونے لگا اور روتے روتے اس کی ہچکی بندھ گئی اور آواز بیٹھ گئی۔ اس کے گرد کتنے ہی آدمی جمع ہوگئے۔ کتنوں نے فرداً فرداً رونے کی وجہ پوچھی۔ وہ سب سے یہی کہتا رہا "اخبار چھین کے لے گیا ہے وہ لڑکا" اس نے رک رک کر ہچکیاں لیتے ہوئے کہا۔

"کون تھا وہ" اس شخص نے تسلی دیتے ہوئے پوچھا۔

"پتہ نہیں کون تھا وہ"

"اچھا تو لو اٹھنی بھاگ جاؤ تم اب گھر" اس نے اس پر ترس کھاتے ہوئے اس کی مٹھی میں اٹھنی تھما دی اور یہ روتے روتے ایکدم چپ ہوگیا۔ اور اس کی ہچکیاں اپنے آپ تھم گئیں۔ اور وہ کچھ یوں لمبے لمبے سانس لینے لگا جیسے کسی اندھے کو آنکھیں مل گئی ہوں۔ اس نے اٹھنی محفوظ کرکے ایک بھرپور نظر قمیص کی جیب پر ڈالی جو اٹھنی کے ہلکے سے بوجھ سے تھوڑی سی لٹک گئی تھی۔ اس نے ایک ہاتھ سے جیب کو دبا دیا اور چھوٹے چھوٹے تیز تیز قدم اٹھاتا ہوا گھر کی طرف چل دیا۔ اور ابھی یہ تھوڑی ہی دور آگے گیا ہوگا کہ کسی نے پیچھے سے اس کی گردن پر ہاتھ رکھ دیا۔ یہ ٹھٹھک کر رک گیا۔ گھوم کر دیکھا تو باوا کھڑا تھا۔ باوا کو دیکھتے ہی اس کا منہ پھر لٹک گیا اور وہ نتھنے پھلا پھلا کر رونے لگا۔

"میرے اخبار لے گیا ہے" اس کی پھر ہچکی بندھ گئی۔ "ابے باپو...."

"یہ ہے تیرے اخبار بیٹا .... اب بند کردو رونا" باوا نے اخبار اسے تھماتے ہوئے کہا اور اس کی ہچکی پھر تھم گئی۔ اور یہ ہکا بکا سا ہوکر باوا کی لمبی داڑھی اور جھریاں پڑے ہوئے چہرے کی طرف دیکھنے لگا۔ چند لمحے دونوں ایک دوسرے کی طرف ٹکٹکی باندھے دیکھتے رہے۔ اور پھر دونوں تیز تیز قدم اٹھاتے ہوئے برابر کی تاریک سی گلی میں داخل ہوگئے۔

محمد علی جناح : ـــــ بقیہ صفحہ ۲۳

پائی جاتی ہیں، محفوظ رکھنے پر بھی پوری پوری توجہ مبذول کی جا رہی ہے۔

اس سلسلہ میں مسٹر جناح کے اس خطبۂ صدارت سے ایک اقتباس بے محل نہ ہوگا، جو انہوں نے پاکستان کی مجلس دستور ساز کے اجلاس منعقدہ ۱۱ اگست ۱۹۴۷ء میں پیش کیا تھا، کیونکہ یہ اقتباس اور تمام باتوں سے زیادہ ان کے کردار پر روشنی ڈالتا ہے۔ وہ فرماتے ہیں:-

"آپ آزاد ہیں۔ آپ کو یہ آزادی حاصل ہے کہ آپ اس مملکت میں اپنے مندروں، اپنی مسجدوں اور دوسری عبادت گاہوں میں جائیں۔ خواہ آپ کسی مذہب، فرقہ یا ذات سے تعلق رکھتے ہوں، اس کا اس بنیادی پر کوئی اثر نہیں پڑتا کہ ہم سب ایک ہی مملکت کے شہری ہیں اور برابر حیثیت رکھتے ہیں ...... اب ہمیں اس بات کو ایک نصب العین کے طور پر اپنے سامنے رکھنا چاہئے اور آپ دیکھیں گے کہ آہستہ آہستہ نہ ہندو ہندو رہیں گے نہ مسلمان مسلمان ــــ مذہبی اعتبار سے نہیں، کیونکہ یہ تو اُن کا اپنا اپنا مسلک ہے، بلکہ سیاسی اعتبار سے، ایک مملکت کے شہریوں کی حیثیت سے۔"

احسان منزل ـــــ بقیہ صفحہ ۳۳

درخت اسی طرح اگے تھے اور ان میں چھوٹے چھوٹے ہرے ہرے انار لٹک رہے تھے، جن میں سے سرخ رنگ کے پھول باہر کی طرف جھانک جا رہے تھے اور امرود کے بے شمار درخت اور کروندے کی جھاڑیاں۔ نہروں کے ساتھ ساتھ مہندی کی روشیں اور چھوٹی بڑی قبریں جس میں وہ سب دفن تھے جن کی تصویر بیٹھک کے کمرہ میں لگی تھی۔ میرے اپنے لوگوں کی قبریں۔ اور میں ان قبروں سے ہزاروں میل دور آخری ہچکی کا منتظر ہوں۔ مجھے میاں جان کی قبر نظر آرہی ہے، جو اب پختہ بن چکی ہے اور جس پر مرحوم کا نام، تاریخ پیدائش اور تاریخ وفات کندہ ہے۔ اس قبر کے پاس ہی خالی جگہ چھوڑی ہوئی ہے۔ میں اس سے بہت دور ہوں، بہت دور۔ موت کا انتظار کر رہا ہوں۔ اور میرا ذہن دس برس پیچھے کی طرف لوٹ رہا ہے۔ احسان منزل کی طرف!

قدیم مہریں

(۲)

ابوالجلال ندوی

"میٔون یا" "میٔون یا" کے نام کو ایک ہندوستانی قوم کے نام سے کھلی مناسبت ہے۔ ایلیٹ نے اپنی "تاریخ ہند بقلم مؤرخین ہند" میں چند ہندوستانی اقوام کی ہمنام قوموں کا، جو غیر ممالک میں آباد تھیں، ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:۔

> "جب ہم ان تمام اقوام کو ایک دوسرے سے متصل پاتے ہیں تو ہم کو خود اپنے مینا، (MINAS) آبھی (ABHIS) کیب (KEBS) کتھیو (KATHIO)، میڈ (MEDS) اور بھٹ (BHATIS) یاد آتے ہیں، جو ایک وقت میں وادئ سندھ کے پاس بستے تھے (ص ۵۱۸)۔ اراولی پہاڑوں اور کاٹھیاواڑ کے میروں (MERS) کا اس نسل سے ہونا دائرۂ امکان سے باہر نہیں ہے ....
> ٹاڈ نے میروں کو بھٹیوں کی ایک شاخ بتایا ہے اور ان کے نام کو "میرو" (MERU) بمعنی "پہاڑ" سے مشتق خیال کیا ہے، مگر ساتھ ہی یہ بھی کہتا ہے کہ وہ مینا (MENA) یا "مئینا" (MAINA) کی ایک شاخ ہیں جو ہند کی بوم زاد نسلوں میں سے ایک تھے" (ص ۵۳۰)۔

یہ مئینا یا مینا اور منتون یا گندھروا ایک ہوں تو اس میں کوئی اشکال نہیں ہے۔ ہم دیکھ آئے ہیں کہ موئن جو دڑو میں العبید والوں کی سی کھوپڑیاں ملی ہیں۔ اس لئے میٔون یا اور مئینا کے نسلاً عرب ہونے کا امکان ہے۔

معنوم والوم سندھ کے آس پاس اور افغانستان میں ان شہادتوں کے مطابق ایک عربی قوم اہل معین کی ہمنام ہم کو ملی، جو پہلے میٔون یا گندھروا کہلاتی تھی، پھر مئینا اور مینا کہلائی۔ اب سندھ سے پچھم کی طرف چلو، بلوچستان میں پہنچو، اس علاقہ میں مند نام ایک قوم بستی تھی، جس کو ٹاڈ نے مئینا کی مورث قرار دیا ہے، یا کم از کم ہم نسب۔ خود بلوچستان میں بھی اس قوم میٔون یا کا پتہ چل جائے تو عجب نہیں ہے۔ اکاد کے بادشاہ نارام سن (۲۶۷۸ ق م) کی تحریروں میں ایک مقام مغان (MAGANI) کا ذکر ہے۔ بعض اہل علم نے اس کو خلیج عقبہ کے معان سے تطبیق دی ہے۔ فریڈا شارک نے ٹھیک لکھا ہے کہ "سومیری نام مغان، خلیج فارس کے لئے مستعمل ہوا ہے اور یہ معین سے متعلق ہو سکتا ہے"

(دی سدرن گیٹس آف عربیا) (صفحہ: ۲۰۷)

واقعۃً یہ خلیج فارس کے مشرقی یا مغربی ساحل کا نام ہے۔ میخی تحریروں کے مطابق نارام سن نے یہاں معنوم والوم کے راجہ ن۔ ن[1] اور ایرک[2] کے بادشاہ ریش رموں ادو سے جنگ کی تھی اور ان دونوں کو زندہ گرفتار کیا تھا۔ ریش رموں کا ذکر الرائش کے نام سے عربی کہانیوں میں بھی ہے۔

---

[1] غالباً نون۔ [2] غالباً افریقیا یعنی بحر احمر۔

اس کا ذکر ایک سندھی مہر پر بھی ہے۔ اس لئے ہم ان دونوں بادشاہوں کے مفصل ذکر کو مہریں پڑھنے تک ملتوی رکھیں گے۔ معنوم و اَلوم یقیناً خلیج عمان یا خلیج فارس کے ایک ساحل کا نام تھا۔ اس کا فیصلہ ابھی مشکل ہے کہ کس ساحل کا نام تھا، لیکن ہندی کتھا کے مثون یا ادرناڈ کے مینا اور ان معنوم و اَلوم کا اصلاً و نسلاً ایک ہونا قطعاً قرینِ قیاس ہے۔

اہلِ معین

جنوبی عرب کی ایک نہایت قدیم قوم کا نام معین ہے۔ ایک زمانہ میں یہ قوم پورے عرب میں پھیلی ہوئی تھی۔ عرب مورخین اور اہلِ انساب نے اس کا ذکر اس نام سے نہیں کیا ہے، لیکن براقش و معین نام کے قصر بہت مشہور تھے۔ ایک شاعر کہتا ہے:

احل بمحاجر جدی غطیف معین الملک من بین البنینا
و ملکنا براقش دون اعلیٰ و انعم اخوتی و بنی ابینا

اپنے مورث غطیف کی اولاد میں سے اکیلے میں ہی اس کے شاہی قصر معین میں رہتا ہوں، اعلےٰ کے قریب، براقش کا اس نے ہم کو مالک بنایا — اور میں اپنے بھائیوں پر احسان کرتا ہوں۔

۱۸۷۰ء میں وادیٔ نجران میں پہنچ کر ہالوے نے بہت سے معینی کتبے حاصل کئے۔ ایراتوستھی نس (المتوفی ۱۹۲ ق۔م) کے زمانہ تک یہ قوم زندہ تھی۔ اس کے بیان کے مطابق معین کا شاہ نشین قصر قرنَن تھا۔ ہالوے کو جو کتبات حاصل ہوئے ان سے معلوم ہوا کہ معین تو قوم کا نام تھا، شاہی قصر کا نام قرنان تھا، براقش کا نام یتیل تھا۔ قرآن کا ذوالقرنین اسی قرنان کا ایک فرد ہوگا۔ ایک کتبہ جو ہالوے کو ملا، اس کے کاتب کا نام تسارعشور تھا۔ اس کے کتبہ میں شاہِ شمال اور شاہِ جنوب کی باہمی جنگ اور مادی اور مصر کی جنگ یعنی شاہِ ایران، کمبوجیا عرف کمبیسس کے مصر پر حملہ کا ذکر ہے، جو ۵۲۵ ق۔م کا واقعہ ہے۔ "معینی کتبات کو جو ترتیب دی گئی ہے، اس کے مطابق اس قوم کی قدامت چودہویں صدی قبل مسیح تک پہنچتی ہے۔ لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں ہے کہ قدیم تر کتبے ابھی برآمد ہونے باقی ہیں۔" (SOUTHERN GATES OF AHABIA ص ۲۸)

اگر ہم نارام سن کے شاہ معنوم و اَلوم بادشاہ مغان کو اہلِ معین میں سے ایک مان لیں تو اس قوم کی قدامت ۲۷۰۰ ق۔م تک پہنچتی ہے۔ ہالوے کو جو نام شاہانِ معین کے معلوم ہوئے ہیں، ان میں سے ایک کا نام تبع کرب تھا۔ یہ قدیم ترین تبع ہے جس کا نام ہم کو معلوم ہوا ہے۔ قرآن پاک نے جس قوم کا ذکر قومِ تبع کے نام سے کیا ہے، غالباً وہ یہی ہے۔ مزید برآں "حضرموت کے جس پہلے بادشاہ کا نام ہم کو معلوم ہوا ہے وہ معین کے بادشاہ ابی یدع تبع کا رشتہ دار تھا۔" (SOURTHERN GATES OF ARABIA ص ۲۱۶)

یہ بادشاہ ۵۲۵ ق۔م میں زندہ تھا اور یہی معین کا وہ آخری فرمانروا تھا جس کا نام ہم جانتے ہیں:

"اس بات کا سراغ کسی طرح سے لگایا جاسکتا ہے کہ معینی کتبات کے زمانے سے مدتوں سے ہندوستان کے ساتھ تجارتی روابط قائم تھے۔ اس کے متعدد قرینے ہیں، منجملہ ان کے ایک یہ ہے کہ یمنی عمارتوں میں ساگوان مستعمل ہوتا تھا۔"

(SOUTHERN GATES OF ARABIA)

معونیم

معین اور معون ایک ہی نام کے عربی اور عبرانی تلفظ ہیں۔ غالباً یہ "عین" (دیکھنا) کا اسم مفعول (م۔ع۔ی۔ و۔ن) تھا، بعد تعلیل عربی میں معین اور عبری میں معون بنا۔ مثون یا گندھرو اور اصل معون یا (خدا کا منظورِ نظر) ہوگا۔ معون یا معین نام کی قوم نہ صرف ویدوں کی سرزمین اور جنوبی عرب میں تھی، بلکہ شمالی عرب میں بھی تھی، خلیج عقبہ پر ایک مقام معان ہے، جس کا ذکر سفرِ سموئیل میں معون کے نام سے آیا ہے۔ بائیبل، کتاب: عدد ۳۲: ۳۸ و یوشع ۱۳: ۱۷ میں بیت بعل معون نام کے ایک مقام کا ذکر ہے، جسے حضرت موسیٰؑ نے فتح کر کے

لہ O ⊓ ⊓ Φ X (تو ب بع) : لفظی مفہوم "پوزیشن پذیر" ہے بمطابقت ایک حضری کتبہ کے۔

بنو روبین کو دیا تھا۔ یہ نام بتاتا ہے کہ پندرھویں صدی قبل مسیح تک معونیم کہلانے والے فلسطین میں بھی بستے تھے۔ پلائنی (PLINY) نے ایک دلچسپ بات ایسی بھی لکھی ہے جو ان کو جزیرۂ کریٹ کے "بنو آن" (MINOAN) سے ہم رشتہ بتاتی ہے، اگر یہ بات صرف برسبیلِ تذکرہ ہے کہی گئی ہے۔

(SOUTHERN GATES OF ARABIA)

معونیم کا جدور

حضرت یوشع نے جن بادشاہوں سے جنگ کی تھی، ان میں سے ایک شاہ جدور بھی تھا۔ (یوشع ۱۲: ۱۳)۔ جدور ایک بستی کا نام ہے جہاں کے بسنے والے معونیم تھے۔ بنو شمعون کے ذکر میں سفرِ ایام کا مولف لکھتا ہے:

"اور یہ لوگ اپنی بھیڑوں کے لئے چارہ کی تلاش کے لئے جدور کے پھاٹک تک
وادی کے پورب تک گئے۔ اور ایک اچھا چرب دار مرغزار پایا اور وہ زمین کشادہ
دست، آرام دہ اور راحت بخش تھی، کیونکہ سدا سے وہاں کے باشندے بنو حام
تھے اور یہ لوگ، جن کے نام لکھے گئے بادشاہ یہود حزقیاہ کے زمانہ میں یہاں آئے
اور ان کے خیموں اور اُن معونیم پر ٹوٹ پڑے، جو وہاں پائے گئے اور آج تک
کے لئے ان کو نابود کر دیا اور ان کے بجائے خود بس گئے، کیونکہ وہاں ان کی بھیڑوں
کے لئے چارہ تھا۔" (ایام ۴: ۳۹ تا ۴۱ بائیبل)

موئن جودڑو

بستی اور قوم کے نام ملا کر بولو، معون جدور کا نام ہمارے موئن جودڑو کا سا ہو جاتا ہے۔ حزقیاہ بادشاہ یہود کا ذکر حذف کر کے اس عبارت کو پڑھو، پھر موئن جودڑو کے آثار سے پوچھو تو زبانِ حال سے جواب دیں گے کہ ع

صورت ببیں حالم مپرس

پھر کہانی سنائیں گے کہ:

یکے آمد و خیمہ ما را بسوخت	یکے رفت جائے دگر خیمہ دوخت
بریں خیمہ نوبت ار دگر	قیامت برانگیخت بار دگر
قتبالن نیا کہ غارت گر است	حذر زآدمی زادہ آدم در است

موئن جودڑو کے نام کو بہتوں نے موہن جودڑو لکھا ہے۔ اس نام کی مختلف تشریحیں کی گئی ہیں۔ ہر تشریح میں دڑو کے معنی ٹیلا بتائے گئے ہیں اور جو کو حرفِ اضافت۔ لفظ موہن میں بحث ہے۔ اکثروں نے اس کا ترجمہ "مُردوں" کیا ہے، لیکن اسے مینا، مینا اور موکنا (MAUNEVA) کی بدلی ہوئی صورت کیوں نہ سمجھا جائے۔ بالخصوص جبکہ موئن جودڑو میں وادی نطوف کے معونیم، العمیک کے فدنا اور چلتے پھرتے عربوں کی سی کھوپڑیاں ملی ہیں تو پھر کیوں نہ اس کو منون یا گندھروا کی بستی اور منون یا کو ایک عرب قوم یاد کیا جائے؟ ہو سکتا ہے کہ بستی کا معینی نام معون جدور ہی زبانوں پر موئن جو دڑو ہو گیا ہو۔ موئن جودڑو اگر منون یا کا شہر ہے تو دفن (HR) کا نام گاہی ہے جو پورو کتسا کو چڑھالایا تھا۔

بیت بعل معون، معونیم کا جدور، فاران کا معان، حجاز کا بنو معونہ، یمن کے معین، خلیج فارس کے معنوم (المُوم)، وادی سندھ کے مینا، قدیم ہند و لٹریچر کے منون یا گندھروا، اگرچہ بہت دور دور واقع ہیں، لیکن یہ بات یاد رکھئے کہ اہلِ معین ایک تجارت پیشہ لوگ تھے، اُن کی منڈیاں دور دور واقع تھیں، ان کے تجارتی راستوں میں جابجا ان کی چھاؤنیاں تھیں، اسلئے بُعدِ مسافت کی وجہ سے ناموں کی یکسانی سے چشم پوشی نہیں کی جا سکتی۔

ہند و عرب کے یون

عرب اور ہند کے تعلقاتِ باہمی کی حقیقت جاننے کے لئے ہم ایسا بھی کر سکتے ہیں کہ دونوں ملکوں میں ہم ناموں کو تلاش کریں۔ قوموں کی ہمنامی گمشدہ، بھولی بسری تاریخ کو اجاگر کر سکتی ہے۔ حضرت حزقیل، جو کہ ۵۹۵ ق۔م میں نبوت کرتے تھے، فنیقیوں کے شہر صور کو مخاطب کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ:

"یون، توبل اور مسک تیرے بازاروں میں انسانی جانیں اور پیتل کے برتن

لاتے تھے (۲۷ : ۱۳)، ودان، یون اور اوزال آتے تھے اور آبدار فولاد اور تج اور
تیج پات تیرے بازار کو دیتے تھے (۲۷ : ۱۹)، ودان تیرے سوداگر تھے، سواری کے
چار جامے تیرے ہاتھ بیچتے تھے۔ (۲۷ : ۲۰) عرب اور قیدار کے سب امیر تیرے ساتھ
تجارتی رابطہ رکھتے تھے" (۲۷ : ۲۱)

قیدار حضرت رسولِ خدا صلعم کے ایک مورث کا نام تھا۔ مسک ایک قوم کا نام ہے، جسے بنو یافث میں شمار کیا گیا ہے، لیکن حضرت داؤد کے زمانہ میں یہ قوم خلیج عقبہ کے کنارے معون (معان) میں قیدار کے ساتھ بستی تھی۔ سموئیل ۲۳ : ۲۴ و ۲۵ : ۱ کے مطابق حضرت داؤد کچھ دنوں یہاں قیام پذیر تھے، زمانۂ قیام میں خدا سے عرض کی:

"اے خداوند مجھے جھوٹے ہونٹوں اور دغاباز زبانوں سے نجات دے۔
(۲) مجھ پر واویلا کہ میں مسک میں سکونت کرتا اور قیدار کے خیموں میں بستا ہوں۔
(۵) میں تو صلح جو ہوں، لیکن جب بات کرتا ہوں تو وہ لڑنے پر تل جاتے ہیں۔ (۷)
(زبور ۱۲۰)"

یہ مقام دراصل اہلِ معین کا ایک شہر اور ان کا تجارتی پڑاؤ تھا، لیکن ۴۰۰ ق-م میں ان کے اس پڑاؤ پر قیدار اور مسک نے قبضہ جما لیا تھا۔ توبل بھی مسک کی طرح بنو یافث کے ایک گروہ کا نام ہے۔ اس کی بھی ایک شاخ عرب میں بستی تھی۔ جرش و تبالہ، دو یمنی مخلاف تھے جہاں کے باشندوں نے ۱۰ھ میں اسلام قبول کیا۔ تبالہ، جو کہ توبل کے نام کا بدلا ہوا تلفظ ہے، مکہ ۸ یوم کی مسافت پر بیشہ اور طائف کے درمیان واقع تھا۔ توبل کے نام نے عربوں کو توابل کا نام دیا، جو مسالے کا مرادف ہے۔ توابل ہندوستان سے عرب جاتے تھے۔ ودان، مدینہ کے قریب ابواء کے پاس مکہ کی راہ میں واقع ہے، یہ بھی ایک قبیلہ کا نام تھا۔ اوزال یمن کے صنعاء کا قدیم نام ہے۔ یون کہلانے والے تجار صنعاء سے مالِ تجارت لے کر تبالہ آتے، پھر یہاں سے توبل کے ساتھ ودان پہنچتے، پھر معان میں پہنچ کر مسک کو ساتھ لے کر اور شمال کی طرف جاتے تھے، پھر صور ہوتے ہوئے یونان پہنچتے تھے، یونان کو انہیں لوگوں نے اپنا نام دیا۔ یون کو توراۃ میں مادی بن یافث کا بھائی بتایا گیا ہے۔ دانیال باب ۱۲ میں یہ یونان کا نام ہے۔ اصفہان کے پاس یوان ایک گاؤں تھا، جہاں محمد بن حسن بن عبداللہ بن مصعب بن کیسان الثقفی، المتوفی ۳۲۲ھ بستے تھے۔ (یاقوت)۔

ایک قوم اس نام کی ہند میں بھی تھی، جس کی بابت جناب پوسلکر فرماتے ہیں:-

"اس بات پر حجت قائم کی جا سکتی ہے کہ روایتی تاریخ میں جن راج گھرانوں کا ذکر ہے ان میں سے کئی ایک ان آریا خانوادے تھے ..... اس زمانہ (یعنی تریتا) میں ان آریا لوگوں کے موجود ہونے کا آسانی سے پتہ لگایا جا سکتا ہے، کیونکہ منو کی سنتان (اولاد) کے علاوہ جنہوں نے سارے ہند میں حکومتیں قائم کیں، روایتی تاریخ میں راکشس، اسر، دیت، دانو، ناگا، نشاد، دسیو، داس، ساکون، یون، کمبوجا وغیرہ کا بھی ذکر ملتا ہے ..... ساکا، یونا، کمبوجیا، پاردا اور پہلوا، وغیرہ بیرونی قبائل تھے، مغرب سے آئے ہوئے، مگر وہ بظاہر چھتریوں میں مدغم ہو گئے۔"
(ویدک ایج ص ۳۱۳، ص ۳۱۲)

ہندوستان کی کسی قوم کو بیرونی کہنا محض خیالی بات ہے۔ ایک زمانہ میں آریا لوگ بھی باشی تھے۔ ان سے پہلے دراوڑ لوگ تھے، وہ بھی باشی

---

[1] ایک توراتی مورث یارد کا سا نام۔

تھے ۔ ہندوستان کی ہر قوم کبھی نہ کبھی باہر سے آئی ۔ جب تک فن زراعت ایجاد نہ ہوا تھا، دُنیا کی ہر قوم جہاں گشت تھی ۔ فن زراعت کے رائج ہونے کے بعد مستقل آبادیاں قائم ہوئیں ۔ زراعت ایک زمانہ میں دریاؤں کے کنارے یا قدرتی تالابوں کے پاس ہی ممکن تھی ۔ چاہ کنی کا فن وجود میں آنے تک قومیں اس دیس سے اس دیس کا سفر کرتی رہتی تھیں ۔ ان سفروں نے بعض کا پیشہ ہی تجارت بنا دیا ۔ یوُن اور معین تجارت پیشہ لوگ تھے ۔ ہندوستان کے یوُن یہاں سے یہاں کی چیزیں مثلاً فولاد، تج، تیج پات اور مسالے لیکر براہِ سمندر یا براہِ بلوچستان، بحرین، عمان، حضرموت، اوزال، تبالہ، ودان، معان، ہوتے ہوئے فلسطین، پھر ثمود، پھر یونان تک جایا کرتے تھے ۔ اس قوم کا زیادہ سابقہ عربی کی ہم نسل زبانیں بولنے والوں سے تھا، اس لئے اس کی زبان عربی رہی تو کچھ عجب نہیں ہے ؛

اسر یا اشور

جناب پوسنلکر نے جن دس قوموں کے نام گنائے ہیں اُن میں سے ایک نہ ایک کو کسی نہ کسی نے سندھی کلچر کا آفریدگار بتایا ہے ۔ ان میں سے ایک کا نام اسُر ہے ۔ اسُر ایک عجیب لفظ ہے ۔ انسانی گروہوں کو بھی اسُر کہا جاتا تھا اور عالم بالا کی ارواح کو بھی ۔ ابھی یورو کتسا کا ذکر کیا جا چکا ہے، جس کے دادا کا نام "یووَن اسُر" (YUVANASURA) تھا ۔ یہ نام "یووَن اور اسُر" کا مجموعہ ہے ۔ یووَن وہی یوُن ہے ۔ یوُن کو بھی اسُر کہا جاتا تھا ۔ انسانوں کو جب اسُر کہا گیا ہے تو ہمیشہ ان کو آریوں اور اُن کے دیوتاؤں کے دشمن بتایا گیا ہے، لیکن عالم بالا کی لابشر ہستیاں جب اس نام سے موسوم ہوئی ہیں تو قدیم تر ویدی عبارتوں میں وہ مقدس دیوتا ہیں، بعد کی عبارتوں میں اکثر و بیشتر وہ شیاطین و ابالسہ ہیں :۔

"بھنڈارکر کی یہ تجویز ہے کہ جن بھجنوں میں دیوتاؤں کو یہ لقب دیا گیا ہے، وہ اسُر لوگوں کی رچائیں ہیں، جنہوں نے آریائی ملت قبول کر لی تھی ۔ مخالف عبارتیں آریا رشیوں کی تصنیف ہیں، جو اسُروں سے چڑتے تھے ۔ رگ ویدی زمانہ کے بعد آریوں اور اسُروں میں دشمنی بڑھ گئی ...... بنرجی شاستری کی تجویز یہ ہے کہ اسُر لوگ اسرا کو ماننے والے مہاجرین اسیریا تھے، جو آریوں سے پہلے ہندوستان آئے تھے، اور سامی کلچر کے آفریدگار بھی تھے ۔" (ویدک ایج)

(باقی آئندہ)

بلند باغ ملتان

اسد ملتانی

ملتاں میں ہے بہشت کا ٹکڑا بلند باغ
دنیا کی کلفتوں سے ہے اتنا جہاں فراغ

اس پُرسکوں مقام کی موجِ نسیم سے
تسکینِ اضطراب ہے، درمانِ درد و داغ

ہیں قلعۂ کہن کے نشیب و فراز پر
کیا خوب سبزہ زار و خیابانِ باغ و راغ

ہر سمت تختہ ہائے گُل و لالہ دیکھ کر
ہوتا ہے کس قدر تر و تازہ دل و دماغ

پیدا ہے عین شہر میں کہسار کی فضا
راہوں میں پیچ و خم ہے تو ڈھلوان ہے کہ باغ

رہتی ہے آسماں کی بلندی نگاہ میں
پستی کی کوئی بات نہیں سوچتا دماغ

باقی رہا تھا کچھ بھی نہ جس دمدمے میں دم
پھر اُس کو زندگی کا ملا ہے نیا ایاغ

منظر جو دیکھنا ہو تو اس دمدمے سے دیکھ
خود شہر دور تک نظر آتا ہے صحنِ باغ

پاتے ہیں اپنے پاؤں کے نیچے تمام شہر
سیلانیوں کا عرش پہ پہنچے نہ کیوں دماغ

وقتِ غروب کوہِ سلیماں کا سلسلہ
دیتا ہے اک جہانِ طلسمات کا سُراغ

پھرتا ہے آ کے چشمِ تصوّر کے سامنے
دورِ کہن کہ جس سے ہوں پھر تازہ دل کے داغ

باغ اور دمدمے سے ہر اک چیز پست ہے
الاوہ دو مزار کہ جو ہیں فلک رواغ

ان گنبدوں کے سائے میں سوتے ہیں دو بزرگ
جن کا کہ آندھیوں میں بھی روشن رہا چراغ

اُس سمت روضۂ "زکریا" ہمہ پیام
اور شاہ "رکنِ عالم" ادھر پیکرِ بلاغ

اس گنبدِ رفیع کی تعمیر کے اصول
اب تک سمجھ سکا نہیں انگریز کا دماغ

ہے اک ستونِ گورِ فرنگی کی یادگار
اس باغ نے دیا ہے اُسے بھی تو اصطباغ

مندر بھی ہے قریب بھگت "پرہلاد" کا
لوہے کی گرم لاٹھ جسے دے سکی نہ داغ

تھا نامور دلیو کا اسی قلعے میں اک غار
اس کا تو لیکن اب کہیں ملتا نہیں سراغ

آیا ہے انقلاب عجب سو برس کے بعد
پہلے جہاں تھے غار وہاں اب بنے ہیں باغ

تھے جو کھنڈر اُجاڑ، چمن زار بن گئے
گُل خار و خس کی جا پہ ہیں، بلبل بجائے زاغ

لگتے ہیں اب وہاں یہ حسینوں کے جمگھٹے
ہوتے تھے پہلے جمع جہاں کرگس و کلاغ

اللہ شاد رکھے محمد شفیع کو
جس کے سبب سے دل ہوا ملتاں کا باغ باغ

یارانِ ہمخیال کے ہمراہ اے اسد
ہر صبح شام چاہیے سیرِ بلند باغ

اے غم

ہادی حسین

اے غم، مرا سینہ چاک کردے
قصہ مرے دل کا پاک کردے
میں اس میں کچھ اس طرح بسا ہوں
جیسے انساں نہیں خدا ہوں
یوں ذات مری مکیں ہے اس میں
اوروں کی جگہ نہیں ہے اس میں
یہ حسن حصیں مری خودی کا
ہے رنگ محل مری خوشی کا
جو عیش کی محفلیں رچاتی
ہنگامۂ ہاؤ ہو مچاتی
بیٹھی ہے کواڑ بند کر کے
اک کونے میں چھپ کے اپنے گھر کے
دنیا بھر کی نظر بچا کر
گویا اوروں کا حق چرا کر

یوں جیسے کوئی بخیل زردار
کہئے جسے غاصبوں کا سردار

اے لشکر بے پناہ غم آ
ہنگامۂ اشک و آہِ غم آ
اک لشکر انقلاب بن کر
ہو جا مرے دل پہ حملہ آور
اس قصر نشاط کو گرا دے
اس کی بنیاد لے کے ڈھا دے
بہتر ہے یہ اک شکستہ گھر ہو
جس میں دیوار ہو نہ در ہو
جیسے پھیلی ہوئی فضائیں
جن میں کہ ہوائیں آئیں جائیں
اس میں انسان کو بسا دے
ہاں اس کو خدا کا گھر بنا دے

پارس میں سما سکے زمانہ
یا ہو نہ مرا بھی یہ ٹھکانہ

پندرہ سال پہلے

انور علی انور

یہ ہے پندرہ سال پہلے کی بات

جوانی سے سرشار تھی اس کی آنکھ
بہت مستِ پندار تھی اس کی آنکھ
مگر کتنی ہشیار تھی اس کی آنکھ

مجھے اس نے دیکھا، نگاہیں مری
بڑھیں اس کی جانب بصد احترام
بصد احترام اس کو بھیجا سلام
مگر وہ شبستانِ جنت کی حور
شرابِ غرورِ جوانی سے مست
مرے شوق کو اس نے ٹھکرا دیا
مری آرزوؤں کو رسوا کیا
پلائے مجھے زہر کے تلخ گھونٹ
میں زہراب کے گھونٹ پیتا رہا
مگر پھر بھی نا چار جیتا رہا
بہت میں نے چاہا اُسے پا سکوں
رہِ دوستی پر اسے لا سکوں
مگر دادِ الفت نہ پائی کبھی
تمنا مری بر نہ آئی کبھی

یہ تھی پندرہ سال پہلے کی بات

مگر پندرہ سال کے بعد آج
اسے دیکھتا ہے تصور مرا

اسیرِ الم، پائمالِ ہراس
کہ جیسے کوئی زندہ در گور لاش

نہ چہرے کا موسم شرابی ہے آج
نہ رخسار کی رُت گلابی ہے آج
نہ آنکھوں میں ہے مستیٔ نیم خواب
نہ ہونٹوں میں خوابیدہ ہے کوئی گیت
نہ سینے میں ہے ولولوں کا خروش
سراسیمہ ہے چاندنی روپ کی
غرورِ جوانی ہے اترا ہوا
مسافر کوئی جیسے منزل سے دور
سرِ شام صحرا میں بھٹکا ہوا
اک آئینۂ حیرت میں ڈوبا ہوا
وہ اب یاد کرتی تو ہوگی کبھی
گذشتہ بہاروں کے ایام کو
شباب و جوانی کے مغرور دن
اُسے گدگداتے تو ہونگے کبھی
اسے اپنی بے مہریوں کا خیال
خلش بن کے آتا تو ہوگا کبھی

تصور سناتا تو ہوگا کبھی!

غزلیات

فضل احمد کریم فضلی

عقدہ کھلا یہ تجربۂ خیر و شر کے بعد
منزل سلامتی کی ہے راہِ خطر کے بعد

گذرے ہوئے تلاطم و طوفاں کا شکریہ
کتنا سکون دل کو ہے اب شور و شر کے بعد

پہلی سی وہ نظر نہ وہ پہلے سے ہم رہے
کیا جانے کیا ہوا ہمیں پہلی نظر کے بعد

وہ رہگذر تو چھوڑ کے ہم آ گئے مگر
دنیا ہی ختم ہو گئی اس رہگذر کے بعد

اے دل بہت دعائے سحر مانگتا تو ہے
مانا سحر بھی ہو گئی لیکن سحر کے بعد

کیا کیا نہ کہنے ہم تو گئے تھے وہاں مگر
اب اُن سے کیا کہے کوئی نیچی نظر کے بعد

اک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے
کیا خلا ہے وحشتِ شوریدہ سر کے بعد

گو رات بھر غریب کے دم سے تھی روشنی
روتا ہے کون مرگِ چراغِ سحر کے بعد

یوں بارِ جسم روح نے آخر پٹک دیا
جیسے کہ تھک گیا ہو مسافر سفر کے بعد

اس غمکدہ میں موت بھی نعمت سے کم نہیں
یہ ایک راز تھا جو کھلا عمر بھر کے بعد

حد عرصۂ حیات کی شام و سحر نہیں
کچھ اور بھی ضرور ہے شام و سحر کے بعد

جیسے کہ جسم و جاں میں چراغاں سا ہو گیا
محسوس ہو رہا ہے یہ عرضِ ہنر کے بعد

فضلی غمِ حیات کی شوخی و تازگی
آئی مرے کلام میں خونِ جگر کے بعد

(بشکریہ ریڈیو پاکستان - کراچی)

تابش دہلوی

غم تو ہے عمر بسر ہونے تک — رات رہتی ہے سحر ہونے تک

یہ متاعِ دل و جاں میری ہے — کوئی دُزدیدہ نظر ہونے تک

نفیٔ ذات ہے آگاہیٔ ذات — ہم بھی ہیں اپنی خبر ہونے تک

نہ فسانہ، نہ فسوں ہوتا ہے — حُسن، پابندِ نظر ہونے تک

خانہ ویرانی کی صورت کیا ہو؟ — گھر کی دیوار کے در ہونے تک

اپنی توفیق سے ہمت ہے فزوں — قطرہ ہوں اشک و گہر ہونے تک

حالِ دل دید کے قابل ہوگا — اپنا اندازِ نظر ہونے تک

دلِ وحشی کو سکوں بھی اک دن — ہو تو جائے گا، مگر ہونے تک!

جائزہ دیدہ و دل کا لے لیں — رُخِ تجلی کا اِدھر ہونے تک

ہم غبارِ رہِ جاناں ہو جائیں — عشق کے خاک بسر ہونے تک

وجہِ آزردہ لبی ہے تابش
آہ، ممنونِ اثر ہونے تک

شاد عارفی

کوئی تضاد بھی کم وزن و بے اصول نہیں
اِدھر زمین اُدھر آسماں فضول نہیں

خدا نے عشق کے ہاں مصلحت ہے بھول نہیں
دعا جو مانعِ حالات ہو قبول نہیں

نہ ہو خزاں تو بہارِ چمن نہ آ پائے
غلط نہیں کہ تباہی کوئی فضول نہیں

لگا رکھی ہے وہ پیرِ مغاں نے حج کے لئے
ابھی جو قیمتِ مے شیخ سے وصول نہیں

چمن میں خاکِ نشیمن کا نام ہے زرِ گل
چمن میں خاکِ نشیمن کا نام دھول نہیں

برت رہے ہو جو تم تشنہ کام بادہ سے
ہم اس ادا کو تغافل کہیں گے بھول نہیں

نہیں ہے عشق پہ جس کی نظر وہ حسن کہاں
نہیں ہے ربط جسے خار سے وہ پھول نہیں

ابھی سماج میں کچھ پردہ پوش باقی ہیں
ابھی سماج کو پاسِ دلِ ملول نہیں

شکایتیں ہیں انہیں "مختصر نویسی" کی
جنہیں گلہ تھا کہ للہ خط کو طول نہیں

کوئی تمیز بھی لازم ہے دوست دشمن میں
"سبھی سے آپ کو نفرت" کوئی اصول نہیں

بہ احتیاطِ محبت، بہ خوفِ رسوائی
غزل میں شاد صداقت انہیں قبول نہیں

ناصر کاظمی

پردے میں ہر آواز کے شامل تو وہی ہے
ہم لاکھ بدل جائیں مگر دل تو وہی ہے

موضوعِ سخن ہے وہی افسانۂ شیریں
محفل ہو کوئی رونقِ محفل تو وہی ہے

خلوت ہو کہ جلوت وہی حیرت ہے مسلسل
بچ کر کہاں جائیں کہ مقابل تو وہی ہے

وہ رنگ، وہ آواز، وہ سج اور وہ صورت
سچ کہتے ہو تم پیار کے قابل تو وہی ہے

محسوس جو ہوتا ہے دکھائی نہیں دیتا
دل اور نظر میں حدِ فاصل تو وہی ہے

سو بار تجھے مات کیا عشق نے لیکن
اے عقل ترا دعویٔ باطل تو وہی ہے

ہر چند ترے لطف سے محروم نہیں ہم
لیکن دلِ بیتاب کی مشکل تو وہی ہے

لٹ جاتے ہیں دن کو بھی جہاں قافلے والے
ہشیار مسافر کہ یہ منزل تو وہی ہے

گرداب سے نکلے بھی تو جائیں گے کہاں ہم
ڈوبی تھی جہاں ناؤ یہ ساحل تو وہی ہے

صد شکر کہ ہر حال میں جیتے تو ہیں ناصر
حاصل نہ سہی کاوشِ حاصل تو وہی ہے

رضا ہمدانی

کتنے افسانے ہمیں بھول کے یاد آتے ہیں
کتنی چیزیں ہیں جو ہم پھینک کے پچھتاتے ہیں

زندگانی کا تصور تھا گراں جن کے بغیر
ان کی اب سرسری یادوں سے بھی گھبراتے ہیں

سوچتا ہوں کہیں گذرے ہوئے رومان ہوں
چند سائے مرے افکار میں لہراتے ہیں

جن سے ہوتی ہے بیک وقت خوشی بھی غم بھی
دل کی دنیا میں کچھ ایسے بھی خیال آتے ہیں

رہ نوردی جنہیں اک کھیل نظر آتی ہے
رہِ منزل میں وہ دم توڑ کے رہ جاتے ہیں

ان کو در اصل کوئی غم نہیں ہوتا ہے کبھی
دیکھنے میں جو ہر اک بات کا غم کھاتے ہیں

لاکھ افکار کے طاقوں سے نکالو پھر بھی
کبھی ٹھکرائے ہوئے دوست بھی یاد آتے ہیں

سراج الدین ظفر

ساغر اٹھا کے حدِ بقا تک پہنچ گیا
میں راہِ بیخودی سے خدا تک پہنچ گیا

بیگانہ تھا معارفِ پنہاں سے دستِ شوق
صد شکر تیرے بندِ قبا تک پہنچ گیا

رندو اٹھو کہ سلسلۂ ابرِ نو بہار
اس زلفِ مشکبوئے دوتا تک پہنچ گیا

اس طرح لے اڑی کسی گیسو کی بو مجھے
میں خلوتِ شمال و صبا تک پہنچ گیا

شب میں جو کھو گیا کسی بزمِ سرود میں
نغمے سے روحِ نغمہ سرا تک پہنچ گیا

لائے زباں پہ جو سخنِ ملحدانہ ہم
وہ مرتبے میں حمد و ثنا تک پہنچ گیا

اب کیا کہوں طلسمِ سلیماں تھی یا شراب
میں اک سبو میں شہرِ سبا تک پہنچ گیا

[illegible] کیا تھا ہم نے خرابات میں جو حکم
آخر مغاں کا [illegible] تک پہنچ گیا

آئے غزالِ شب کہ مری بارگاہ تک
جو آگیا سماک و سما تک پہنچ گیا

[illegible] تھا قبِ جامِ شراب میں
اکثر [illegible] تک پہنچ گیا

اپنا مشاہدہ ہے کہ جب [illegible] و بادہ زہد
حد سے بڑھا فریبِ [illegible] تک پہنچ گیا

[illegible]
[illegible] تک پہنچ گیا

کھینچا سکوتِ خلوتِ گل نے جو شب کو طول
بے ساختہ سرودِ خدا تک پہنچ گیا

کل رات [illegible] کہاں [illegible]
اس پیر [illegible] تک پہنچ گیا

شہرت مری غزل کی زمانے میں ہے ظفر
کیا شک تھا کہ دستِ صبا تک پہنچ گیا

زہرا نگاہ

ہر آن ستم ڈھائے ہے کیا جانئے کیا ہو
دل غم سے بھی گھبرائے ہے کیا جانئے کیا ہو؟

کیا غیر کو ڈھونڈیں کہ ترے کوچے میں ہر سو
اپنا سا نظر آئے ہے کیا جانئے کیا ہو؟

اس بحر میں ہم جیسوں پہ ہر موجۂ پرخوں
آ آ کے گزر جائے ہے کیا جانئے کیا ہو؟

آنکھوں کو نہیں راس کسی یاد کا آنسو
تھم تھم کے ڈھلک جائے ہے کیا جانئے کیا ہو؟

دنیا سے نرالے ہیں تری بزم کے دستور
جو آئے سو پچھتائے ہے کیا جانئے کیا ہو؟

شیدا گجراتی

نئی حیات نئے وقت کی پکار ہیں ہم
یہ اور بات تماشائے روزگار ہیں ہم
امینِ سنبل و ریحاں ہے ہر نفس اپنا
ہر اعتبار سے شائستۂ بہار ہیں ہم
کوئی تو مژدۂ تسکیں سنا نسیم سحر
بہت دنوں سے خرابِ غمِ بہار ہیں ہم
نہ زندگی کی تمنا نہ زندگی سے گریز
اسیرِ کشمکشِ جبر و اختیار ہیں ہم
بہت مہیب سہی ظلمتیں شبِ غم کی
ہنوز منتظرِ صبحِ نو بہار ہیں ہم
ہے ایک سلسلہ جاری ازل سے تا بہ ابد
ازل سے تا بہ ابد محوِ روئے یار ہیں ہم
گئے وہ دن کہ نہاں تھے نگاہِ عالم سے
مثالِ مہر مبیں آج آشکار ہیں ہم

ہماری ڈاک

محبی خاور صاحب تسلیم۔

"ماہ نو" کا استقلال نمبر نظر نواز ہوا۔ بڑی کاوش اور محنت سے مرتب کیا گیا ہے، مبارکباد قبول کیجئے۔ میں اب تک جناب قیصر ندوی کا مضمون "بنگالی ڈراموں میں نئے تجربے" پڑھ سکا ہوں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مضمون بڑی محنت سے لکھا گیا ہے لیکن نذرالاسلام کے بارے میں انہوں نے غلط بیانی سے کام لیا ہے۔ یہ غلط ہے کہ قاضی صاحب نے ڈرامہ نگاری میں الگ راہ نکالنے کی کوشش نہیں کی۔ نذرالاسلام کا ڈرامہ "عالیہ" بہت سارے بنگالی ڈراموں پر بھاری ہے۔ اس کے علاوہ جناب قیصر نے اکبرالدین کے ڈرامہ "نادرشاہ" اور ابوالکلام شمس الدین کے ڈرامہ "بنیاد" کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ یہ دونوں ڈرامے موجودہ اچھے بنگالی ڈراموں میں شمار کئے جاتے ہیں۔

جناب قیصر کی ایک اور بات جو مجھے کھٹکتی ہے وہ یہ ہے کہ "بنگلہ زبان کی ڈرامہ نگاری ابھی تک تجرباتی دور میں ہے"۔ جس طرح بنگال نے (میری مراد دونوں بنگال سے ہے) مختصر افسانہ نویسی اور ناول نگاری میں حیرت انگیز ترقی کی ہے اسی طرح ڈرامہ نگاری کے میدان میں بھی اس کا قدم بہت آگے ہے۔ امید کہ جناب قیصر اس پر غور کریں گے۔

یونس احمد

محترمی تسلیم۔ "ماہ نو" پہنچا جس میں میرا مضمون "لیل و نہار" درج ہے۔ دلی شکریہ۔ مگر میرے مضمون کے سلسلہ میں ایک غلطی شدید ہو گئی ہے جس سے تحریر کا لطف نصف رہ گیا۔ یہ کوئی افسانہ نہیں ہے۔ یہ میری ذاتی ڈائری کے چند ورق تھے۔ میں روزانہ اپنا روزنامچہ لکھتی ہوں چنانچہ سوائے دوستوں کے نام کے جن کے جوں کا توں اپنی پرائیویٹ ڈائری میں سے نقل کر کے "ماہ نو" کے لئے بھیجا تھا۔ اس پر افسانہ کی بجائے 'روزنامچہ' لکھا ہوا ہونا چاہئے تھا۔ ہو سکے تو اس غلط فہمی کو دور کیجئے۔

حجاب امتیاز علی

(اتفاق سے اصل مسودہ پر اس کی صراحت موجود نہ تھی۔ ناظرین تصحیح کر لیں۔ — مدیر)

محترمی تسلیم۔ "نوحۂ برگ تنبول" تبدل آپ نے تو ساری کی ساری نظم وحید نسیم کے سر تھوپ دی۔ وہ بے چارے کیا کہتے ہوں گے کہ نظم میں ٹاٹ کا پیوند کس نے لگایا۔ آخری شعر کو چھوڑ کر دوسرے کالم کے سارے شعر تو میں نے اضافہ کئے تھے کیونکہ موضوع دلچسپ تھا۔ اسی طرح "عہد بے پاں" اور "اہل زباں" والا شعر بھی میری تصنیف تھا۔

عاصمہ حسین

(افسوس ہے پچھلے شمارے میں اس کی صراحت نہ ہو سکی۔ ناظرین تصحیح کر لیں۔ — مدیر)

بخدمت جناب ایڈیٹر صاحب ماہنامہ رسالہ "ماہ نو"

السلام علیکم۔ خیریت کا طالب بخیریت۔ احوال آنکہ۔ براہ مہربانی اپنے آئندہ شمارہ میں ان چند اشعار اور ایک غزل کو (جو کہ میں اپنے بیاض میں سے نوٹ کر کے ارسال خدمت کر رہا ہوں) جگہ دے کر ممنون فرمائیں۔ آپ کی بڑی مہربانی ہوگی۔ فقط آداب۔

از طرف ح۔ا۔خ
(طالبعلم ایف اے۔ فائینل)

اشعار

روک لو اپنی نظر کو ورنہ مر جائیں گے ہم
مرتے مرتے زندگی کے مزے بھی لے جائیں گے ہم

یہ حسن یہ تکبر یہ ادا اور یہ چال
دیکھنے والو ذرا تم اپنے دل کو تھام لو

دنیا کی رونق اک طرف ہم کو غم سے پالا پڑ گیا
اب ہی سن لے یا خدا گھر لو ہمارا جل گیا

یاد کی تلخی سے عجب حالت ہوئی ہے رات بھر
تم ہی آ جاؤ ذرا مے خانے کے تالے کھول دو

جوئے میں نہ شطرنج میں دل کو ہارے ہم
ہارے بھی عجب مفت میں تیری نظر کے مارے ہم

ہم تو سمجھے تھے کہ تو ہی سہارا دے گی ہم کو
ہائے! مارا تیری مست نظر نے مارا ہم کو

اردو کا قدیم اور عظیم اشاعتی ادارہ

کتاب منزل

لاہور

جشنِ آزادی کے مبارک موقع پر اپنی چند نئی کتابیں پیش کرتا ہے

بہادر شاہ ظفر اور اُن کا عہد

از رئیس احمد جعفری

۱۸۵۷ء کے ہولناک غدر، جنگِ آزادی، مسلمانوں کی تباہی و بربادی، انگریزوں کی سفاکی اور درندگی، رنجیتان را، کی گریزپائی، مخبروں اور غداروں کی ملت فروشی کی مکمل، مستند اور مفصل تاریخ۔ اُردو زبان میں اس موضوع پر یہ پہلی کتاب ہے۔ اسے بجا طور پر عہدِ انقلاب کی انسائیکلو پیڈیا کہا جا سکتا ہے۔ ضخامت تقریباً ۹۰۰ صفحات۔ ایک درجن کے قریب تاریخی تصویریں۔ قیمت بیس روپے۔

جرم و سزا

دوستو فسکی

کمال احمد رضوی

دوستو فسکی کے شہرۂ آفاق ناول "کرائم اینڈ پنشمنٹ" کو جب پہلی بار روڈنی آکلینڈ نے ڈرامائی قالب میں منتقل کیا تو لندن سے نیویارک تک تمام اسٹیج کی تاریخ میں ایک طوفان برپا ہو گیا۔ اس ڈرامے نے موجودہ ڈرامے کو نئی راہیں دیں، نیا شعور بخشا اور روایتی اسٹیج کو بے کار کر دیا۔ جان گلگڈ کی پروڈکشن کی اسٹلز کے ساتھ۔ قیمت ساڑھے تین روپے

سرگزشتِ مجاہدین

مولانا غلام رسول مہر

ہندوستان میں تحریکِ احیائے دین کے سالارِ کارواں حضرت سید احمد شہید کی معرکۃ الآرا سوانح "سید احمد شہید" کے بعد مولانا مہر اسی عظیم اسلامی تحریک کے دوسرے مجاہدین کی سوانح پیش کرتے ہیں۔ جو پندرہ سالہ تحقیق و کاوش کا نتیجہ ہے۔

قیمت سات روپے

سوادِ شام

تورگنیف

از کمال احمد رضوی

تورگنیف، روسی مصنف ہوتے ہوئے بھی تمام یورپی ملکوں کا مصنف ہے۔ اس کی تحریروں میں نئی اور پرانی نسلوں کی کشمکش ہے وہ ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم نہیں کرتا۔ وہ نئی صبح کا داعی ہے۔ "سوادِ شام" تورگنیف کا وہ منفرد ناول ہے، جس میں رومان اور انقلاب کا خوبصورت امتزاج شامل ہو گیا ہے۔ قیمت چار روپے ۸ آنے۔

فسانۂ آزاد

تلخیص رئیس احمد جعفری

پنڈت رتن ناتھ سرشار کی کلاسیک "فسانۂ آزاد" ہمارے ادب کی وہ زندہ و پائندہ تصنیف ہے جس کو سروانٹس کی ڈان کوئیک زوٹ کا درجہ حاصل ہے۔ رئیس احمد جعفری نے اصل کتاب کی طوالت کو اس خوبصورتی سے کم کیا ہے کہ کتاب کا تسلسل کہیں سے مجروح ہونے نہیں پایا۔ دو جلدوں میں۔

قیمت دس روپے

لہو اور آستین

از کمال احمد رضوی

اس ناول کا ماحول بے حد پُر اسرار ہے۔ سائے اور روشنی کا جو تجربہ کیمرہ نہیں کر پاتا اسے قلم کے ذریعہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کرداروں کی نفسیاتی عکاسی کا عمل اسی روشنی اور سائے کے امتزاج کا نمونہ ہے۔

قیمت تین روپے۔

نہج البلاغۃ

مترجمہ رئیس احمد جعفری و عبدالرزاق ملیح آبادی

امیر المومنین حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے رقعات و توقیعات کا مکمل ترجمہ مع عربی متن کے پیش کیا گیا ہے۔ یہ کتاب ایک ایسے قلم سے نکلی ہے، جس نے انسانی زندگی کو ایک بہتر مستقبل عطا کیا ہے۔

دو جلدوں میں۔ قیمت ۱۹ روپے ۸ آنے

اردو ادب کے ۸ سال

مرتبہ عشرت رحمانی

تقسیمِ ملک کے بعد بھی ہماری ادبی سرحدیں تقسیم نہ ہو سکیں۔ دونوں ملکوں کے مصنفین اپنے اپنے قلم کی طاقتوں سے انسانی فلاح کے لئے پیہم صف آرا رہے ہیں۔ ۸ سال کے ادب کا یہ بیش بہا نچوڑ، ایک جلد میں پیش کر کے قارئین کے لئے ایسی سہولت بہم پہنچا دی ہے جو گذشتہ ۸ سال کے تمام ادبی پہلوؤں سے پوری طرح باخبر ہو جاتے ہیں۔ قیمت پندرہ روپے۔

سیرۃ ائمہ اربعہ

تالیف رئیس احمد جعفری

فقہ اسلامی چار ستونوں پر قائم ہے، یعنی حضرت امام ابوحنیفہؒ، حضرت امام شافعیؒ، حضرت امام مالکؒ اور حضرت امام احمد بن حنبلؒ۔ رئیس احمد جعفری نے ان ائمہ کے مکمل و مستند احوال و سوانح اس مجموعے میں درج کر دئے ہیں۔ اس کا مطالعہ آپ کو فقہ اسلامی کی حقیقت، حیثیت اور عظمت سے روشناس کرا دے گا۔ قیمت سات روپے ۸ آنے

محبت کے سوا

عابدی جعفری

"اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا" وہ کون سے غم ہیں، اُن کا انسان کی زندگی پر کون سا علاقہ ہے۔ عابدی جعفری، ان غموں کی عکاسی کرتا ہے جنہوں نے خوشیاں نہیں دیکھیں، اور اُن خوشیوں کا نوحہ لکھتا ہے جنہیں غم نے مسخ کر دیا۔

قیمت چار روپے

چند زیرِ طبع کتابیں

پھول اداس ہیں — اے حمید

ٹیس Tess — تھامس ہارڈی، مترجم کمال احمد رضوی

منتخب اُردو ڈرامے — مرتب کمال احمد رضوی

فہرست کتب مفت طلب فرمائیے

پتہ: کتاب منزل کشمیری بازار۔ لاہور۔

شیخ غلام علی اینڈ سنز۔ تاجرانِ کتب۔ فریئر روڈ۔ کراچی

حضرت وحشت ــــــــ بقیہ صفحہ ۱۵

بقیہ صفحہ ۱۵

فرماتے رہے، جو بڑا دلخراش تھا۔ باوجود اس نازک حالت کے اُن کی گفتگو میں ادبی شان برقرار تھی۔ فارسی، اردو کے اشعار مناسب موقع پر بے تکلف پڑھتے رہے۔ اُن کا ایک جملہ اب تک لفظ بہ لفظ یاد ہے۔ میں جہاں بیٹھا تھا اس کی طرف اشارہ کرکے بولے۔ "آپ جہاں تشریف فرما ہیں وہ جگہ بول و براز سے مملو ہے۔ وہ کمرہ میرے لئے خوشبوئے محبت سے اس قدر بسا ہوا تھا کہ مجھے اس بات کا احساس تک نہ تھا۔ جب میں نے اُٹھنے کی اجازت مانگی تو بڑی حسرت سے فرمایا "اب تو میری یہ حالت بھی نہیں کہ میں آپ سے کہوں کہ کچھ دیر اور تشریف رکھیئے"۔ ظاہر ہے کہ اس کے بعد کس سے اُٹھا جاتا تھا۔ میں جب تک وہاں رہا برابر حاضر ہوتا رہا۔ جب میں رخصت ہونے لگا تو ظاہر تھا کہ آخری بار میں اُن کا دیدار کر رہا ہوں۔ دیر تک حسرت سے اُنھیں دیکھتا رہا، پھر چلا آیا۔ اور کر ہی کیا کر سکتا تھا۔ اُن کی آخری غزل جو مجھ تک پہنچی ہے تبرکاً پیش کرتا ہوں۔

جو زندگی میں ہیں کچھ اُمید ہی نہ رہی
تو زندگی ہی ہماری رہی رہی نہ رہی

دلِ فسردہ نے یوں مجھ کو بے نیاز کیا
کہ دہر میں کوئی شئے وجہِ دلکشی نہ رہی

مقامِ شکر ہے اک ایسا وقت آپہنچا
کہ دل کے حال کی خود دل کو آگہی نہ رہی

بہت خودی نے خدائی میں سر اٹھایا تھا
یہ بے خودی کا ہے احسان وہ خودی نہ رہی

یہ کیا ضرور ہے روؤں میں عیشِ رفتہ کو
بُرا ہی کیا ہے جو لب پر مرے ہنسی نہ رہی

یہ کس کی جلوہ نمائی ہے بزم میں وحشتؔ
بقولِ میرؔ چراغوں میں روشنی نہ رہی

(بشکریہ ریڈیو پاکستان۔ کراچی)

شیریں کلام وحشت، تعریفِ زندگانی
تاریخِ مرگِ وحشت "شیریں کلامِ وحشت"

۱۳۷۵ھ

(حفیظؔ ہوشیارپوری)






آپ کو مال کس جگہ چاہئے؟
BURMAH-SHELL
ہر طبقہ کے خریداروں
کی سہولت کے لئے برماشیل
نے ملک کے ۵۹ اہم مقامات پر
اپنے ڈپو کھول رکھے ہیں جہاں سے
ضرورت کے وقت فی الفور رسد
حاصل کی جا سکتی ہے۔ پٹرولیم کی مصنوعات
کے نقل و حمل اور ذخیرہ اندوزی کے سلسلہ میں برماشیل کا وسیع
تجربہ اور کامل انتظام ملک کے گوشہ گوشہ میں بہ کفایت تقسیم کاری
کا ضامن ہے۔
برماشیل
ترقی پاکستان کا ایک حصہ ہے





ادارہ مطبوعات پاکستان پوسٹ بکس نمبر ۱۸۳ نے شائع کیا ۔ مطبوعہ ناظر پرنٹنگ پریس میکلوڈ روڈ کراچی
مدیر: رفیق خاور

قومی صحت

قومی صحت ملک کا سب سے قیمتی سرمایہ ہے۔ اسے محفوظ رکھنے کے لئے جتنی کوشش کی جائے کم ہے۔ ہمارے ہاں علاج معالجے کے انتظامات بہت کچھ توسیع کے محتاج ہیں جس کے لئے برابر کوشش جاری ہیں۔ مگر مشہور ہے کہ "احتیاط علاج سے بہتر ہے"۔ اپنی اور اپنے ہمسایوں کی صحت سب کو عزیز ہونی چاہئے۔ اس لئے پہلا نمبر صفائی کا ہے جو سب کے قائم رکھنے ہی سے قائم رہ سکتی ہے۔

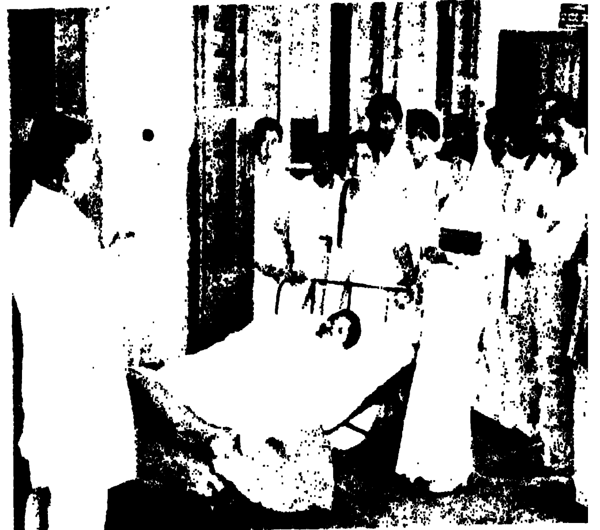
سیلاب کے بعد مشرقی پاکستان میں مقامی رضاکار ملیریا، ہیضہ وغیرہ کے انسداد کے لئے گھر گھر ٹیکے لگا رہے ہیں



کراچی میں صفائی کی مہم



زیر تربیت نرسیں

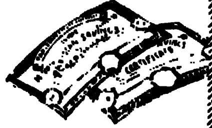


تربیت یافتہ نرس اپنی بیمار بہن کا چارٹ تیار کررہی ہے



بچت بڑھانے کی سہل تدبیریں

آپ کو فائدے سے روپیہ لگانے کے لئے بڑے سرمائے کی ضرورت نہیں۔ صرف دُور اندیشی سے کام لینے اور بچت کا عہد کرنے کی ضرورت ہے۔ آپ کی بچت کتنی ہی تھوڑی سہی آپ اس کو اس طرح جمع کر سکتے ہیں کہ آپ کو بھی پورا پورا فائدہ ہو اور آپ کے ملک کو بھی۔ ذیل میں جو تدابیر بیان کی گئی ہیں ان سے بہتر طریقہ اپنے مستقبل کو محفوظ کرنے کا کوئی نہیں ہو سکتا سب سمجھدار اور روشن خیال لوگ ان سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔



سیونگز سرٹیفکیٹ

یہ ہر درجے کی آمدنی رکھنے والے لوگوں کے لئے روپیہ لگانے کی بہترین مد ہے۔ ۵ روپے سے لیکر ۲۵ ہزار تک جاہے جتنی رقم لگایئے (مشترک طور پر ۵۰ ہزار تک)۔ نفع ۴۰۲ فیصدی۔ انکم ٹیکس معاف۔ دس برس میں دس روپے کے ۱۴ روپے ۳ ر بن جاتے ہیں ایک سال بعد بھنائے جا سکتے ہیں۔



ڈاک خانے کا سیونگز بینک

کم عرصے کے لئے بچت کا بہترین ذریعہ۔ طریقہ کار سہل۔ بچت محفوظ چاہے ایک وقت میں ایک ہی روپیہ جمع کریں۔ ۱½ سے ۳ فیصدی تک منافع۔ انکم ٹیکس سے بری۔ مشترک حساب، تنہا یا مشترک معیاری حساب نیز کئی قسم کے دیگر حسابات کھولے جا سکتے ہیں۔ پاکستان کے طول و عرض میں ۴,۵۰۰ سے زائد شاخیں۔



ڈاک خانے کی بیمہ پالیسی

طویل عرصے کی بچت کا عمدہ ذریعہ۔ حکومت ضامن ہے۔ سرکاری و نیم سرکاری اداروں (مع بری و بحری فوج) کے ملازمین فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ زندگی کا بیمہ، شادی اور تعلیم کے لئے خاص بیمے۔ قلیل اقساط، کثیر منافع، مستقبل کی حفاظت کا بہترین ذریعہ۔



بچت کے ٹکٹ

بچت کے ٹکٹ خریدنا بچوں کے لئے عمدہ تفریحی مشغلہ بھی ہے اور ان میں بچت کی عادت ڈالنے اور ان کے مستقبل کے لئے روپیہ بچانے کا بہترین ذریعہ بھی۔ ۴ آنے، ۸ آنے یا ایک روپے کے سیونگ اسٹامپ ڈاک خانے سے خریدے جا سکتے ہیں۔ ان کو جمع کر کے ۵ روپے یا ۱۰ روپے والے سیونگ سرٹیفکیٹوں میں تبدیل کرایا جا سکتا ہے۔ ٹکٹ چپکانے کے لئے کارڈ مفت ملتے ہیں۔

اپنی بچت بڑھایئے۔ اپنے اور اہل و عیال کے مستقبل کی طرف سے اطمینان حاصل کیجئے اور قومی تعمیر و ترقی میں مدد دینے کے لئے روپیہ بچانے کی ان سہل صورتوں سے فائدہ اٹھایئے

بچایئے، نفع کمایئے، بیمہ کرایئے اور خوش رہیئے

AFP. 38/56 UNITED



ابوالاثر حفیظ

غلام عباس

فضل احمد کریم فضلی

ممتاز حسین

روش صدیقی

اصغر بٹ

یوسف ظفر

حمید کاشمیری

وحیدہ نسیم

ماہِ نو



جماعتی کشمیر کانفرنس

کیا آج بھی









جلد ۸ شمارہ ۱۰ جنوری

مدیر:- رفیق خاور
نائب مدیر:- ظفر قریشی

سرورق:- مصورہ "بوستانِ سعدی" کا ایک ورق "مسجد قاہرہ" بہزاد

سالانہ چندہ:- پانچ روپے آٹھ آنے۔ فی کاپی ۸ر

آپس کی باتیں

وہ جذبات جو کشمیر کے لئے ہمارے سینوں میں سلگ رہے ہیں کبھی کبھی شعلہ زن ہیں، کیونکہ ہم پاکستانیوں کو اس زمین کے ساتھ ایک رابطۂ خاص ہے۔ یہ سرزمین ہم سب کو محبوب ہے، کیونکہ یہ ہمارے ہی بھائیوں کا وطن ہے جن کے ساتھ ہمارا رشتۂ اخوت ناقابلِ شکست اور لامتناہی ہے۔ ان کا سُکھ ہمارا سُکھ ہے اور ان کا دکھ ہمارا دکھ۔ اگر زمانے کی چیرہ دستیوں نے اس سرزمین کا جگر چاک چاک کر دیا ہے تو ہم بھی اس کے درد میں شریک ہیں اور چارہ سازی کے کچھ فرائض ہم پر بھی عائد ہوتے ہیں۔ ہم میں سے کس کو وہ دن یاد نہیں جب ... شکست و ریخت کے آغاز میں اس سرزمین نے ہمیں اپنی طرف بلایا تھا اور ہم نے اس کی آواز پر لبیک کہی تھی۔ اس ولولۂ عظیم کی یاد آج تک ہمارے دلوں میں محفوظ ہے اور اس ولولۂ تازہ کی ہنگامہ آفرینی بھی دنیا نے دیکھ لی جو حالیہ کشمیر کانفرنس کے موقع پر رونما ہوا، جس کی بعض تصاویر اس شمارے میں پیش کی گئی ہیں۔ ہمارے وزیرِ اعظم عزت مآب چودھری محمد علی نے ہم سب کے دلی احساسات ہی کی ترجمانی کی جب انہوں نے فرمایا:-

"ہم ایک انتہائی اہم مسئلہ پر غور کرنے کے لئے یہاں جمع ہوئے ہیں۔ یہ ایک ایسا مسئلہ ہے جس کے حل پر اس علاقہ کے امن و استحکام کا دارومدار ہے۔ یہ ایک ایسا مسئلہ ہے جو پاکستان اور بھارت کے دوستانہ اور خوشگوار تعلقات کے لئے کلیدی حیثیت رکھتا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ بنی نوعِ انسان کی بہبود کا مسئلہ ہے۔ اس سے ریاست جموں و کشمیر کے چالیس لاکھ باشندوں کی قسمت اور ان کا حقِ خود ارادیت وابستہ ہے۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ نہ صرف کشمیر کے چالیس لاکھ باشندوں بلکہ اس علاقے کے کروڑوں افراد کی قسمت کا انحصار اس مسئلہ پر ہے۔

یہ تنازعہ دنیا کے سامنے ایک عظیم اخلاقی مسئلہ پیش کرتا ہے۔ مسئلہ یہ ہے کہ کیا باشندگانِ کشمیر کو وہ حقِ خود ارادیت استعمال کرنا چاہیئے جو ان کا پیدائشی حق ہے؟ کیا انہیں آزاد منصفانہ استصوابِ رائے کے ذریعہ اپنی ریاست کے الحاق کے سوال کا فیصلہ کرنے کی اجازت دینا چاہیئے؟ خود بھارت انہیں اجازت دینے کا وعدہ کر چکا ہے۔ اس وعدہ کو پورا کرنا ہے ... میں باشندگانِ کشمیر کو یقین دلاتا ہوں کہ ان کے حقِ خود ارادیت کی اس جد و جہد میں باشندگانِ پاکستان پوری طرح ان کے ساتھ ہیں۔"

اگر محبت قربانیاں چاہتی ہے، تو ہم پاکستانی ان سے کبھی دریغ نہ کریں گے۔ ہماری نگاہیں مستقبل کے اُفق پر لگی ہیں اور ہمیں یقین ہے کہ ہماری امیدوں کی سحر، جو ہمارے بھائیوں کی اُمیدوں کی سحر بھی ہے، ضرور طلوع ہو گی اور اگر ہمارا جذبہ و شوق سلامت ہے تو امید ہے کہ یہ دن زیادہ دور نہیں ؂

چلے چلو جو رسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نوبہار ٹھہرے گا

مغربی پاکستان کے ہر گوشہ میں ایسے بزرگ پیدا ہوتے رہے ہیں جنہوں نے ظاہر کے بجائے باطن اور قال کے بجائے حال پر زور دیا ہے۔ خواجہ غلام فریدؒ انہی مردانِ حق پرست کے سلسلہ کی ایک کڑی ہیں۔ ایک عارفانہ نظریے کے ساتھ لطیف احساس، مقامی رنگ، اور زندگی کے عمیق مشاہدات۔ یہ سب مل کر ان کے کلام میں عجیب کیف و مستی کا عالم پیدا کر دیتے ہیں۔ اس شمارہ میں ہمارے ایک مضمون نگار نے حضرتؒ کی ایک کافی پر دلچسپ تبصرہ کیا ہے اور اس کے صوری و معنوی محاسن کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

میاں محمد بخش مصنف "سیف الملوک" ایک اور اہلِ دل ہیں جنکی منتخب ابیات اس شمارہ میں تبرکاً پیش کی جا رہی ہیں۔ ان سے اندازہ کیا جا سکے گا کہ مغربی پاکستان کے مختلف گوشوں سے کس طرح ایک ہی نوائے سرمدی بار بار بلند ہوتی رہی ہے۔

جب ابو الاثر حفیظ ۲۲-۱۹۲۴ء میں نئے نئے تجربے کر رہے تھے تو انہوں نے بہت سی نامکمل یا اپنے خیال میں غیر مطبوع کوششیں یونہی رکھ چھوڑی تھیں۔ ان کی تجربہ گاہ میں ایسے بہت سے پُرزے بکھرے ہوئے ہیں، جن کو انہوں نے اپنے مجموعوں میں شامل نہیں کیا لیکن پھر بھی دلچسپی سے خالی یا خوبی سے عاری نہیں۔ "ماہِ نو" کے پچھلے شمارہ میں ان کا ایک ایسا ہی فن پارہ جو کسی چابکدست نے اڑا لیا تھا، شائع کیا گیا تھا۔ اب کے ہم نے خود ہی چیرہ دستی کر کے ایک اور پارہ اُڑا لیا ہے جو اس شمارہ میں پیش کر رہے ہیں۔

"غمِ دل کہاں تک ستایا" اور "وحشتِ دل" کا مارا مجاز چل بسا۔ افسوس ہے کہ کچھ عرصہ سے کوئی مہینہ کسی نہ کسی سانحے سے خالی نہیں گزرتا۔ مجاز کی زندگی ایک عرصے سے محض زندگی پر ایک طنز ہو کر رہ گئی تھی، وہ ہمارے جواں سال اہلِ کمال کے لئے تصویرِ عبرت بنے پھرتے تھے۔ آخر موت نے اس تصویر پر بھی پردہ ڈال دیا۔ مجاز سراپا افسانہ بن گئے تھے، اب خواب ہو گئے ؂

مرگِ مجنوں پہ عقل گم ہے میرؔ
کیا دوانے نے موت پائی ہے

لیکن اردو نظم کے ایک مختصر مگر پُرخروش دور میں مجاز کے دم سے کافی رونق رہی جو ضرور یادگار رہے گی۔

حالیؔ بہ حیثیتِ نقاد

ممتاز حسین

حالیؔ سر سید تحریک کے ایک اہم رکن تھے اور ان کی تحریر و تقریر اس تحریک کے اغراض و مقاصد کو آگے بڑھانے کے لئے وقف تھی، اس لئے جب تک ہمیں سر سید تحریک کے اغراض و مقاصد اور حالیؔ کے تاریخی رول کا علم نہ ہو، صرف "مقدمۂ شعر و شاعری" کے منطقی تناقضات کے اُبھارنے سے ہم ان کی تنقیدی صلاحیت اور ان کے فلسفۂ تنقید کے بارے میں کوئی صحیح رائے قائم نہیں کر سکیں گے۔ اگر شعر و شاعری کا کوئی ایسا مجرد معیار ہاتھ آجائے جس سے واقعتاً شعر و شاعری کو تاریخ سے علیحدہ کیا جا سکے تو یقیناً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہمارے ادب میں صرف دو ہی شاعر یعنی میرؔ و میرزاؔ پیدا ہوئے ہیں، لیکن چونکہ اس قسم کے مجرد معیار کا ہاتھ آنا محال ہے، اس لئے ہم تاریخی عنصر کی اہمیت کو بھی جاننے پر مجبور ہیں اور تاریخی عنصر کو ملحوظ رکھئے تو زندگی کے بندھے ٹکے معمولات اس قدر اہم نہیں ہیں جتنا کہ زندگی کے نئے روز و شب کا پیدا ہو جانا۔ میرؔ و میرزاؔ کی شاعری ایک خود مختار سوسائٹی کے کلچر کی شاعری تھی، خواہ وہ سوسائٹی اندرونی انتشار ہی میں مبتلا کیوں نہ ہو، لیکن حالیؔ کے زمانے کی تاریخ اس سے مختلف ہے۔ انگریزی حکومت کے تسلط کے بعد سوسائٹی کی خود مختاری ختم ہو چکی تھی۔ ایک نیا متوسط طبقہ ترقی کی شمع لئے ہوئے سرِ میدان تھا۔ وہ اپنے تاریخی حدود اور اقتصادی ضرورتوں کے تحت اپنے قدیم کلچر پر بھروسہ کرنے اور اسے آگے بڑھانے کے بجائے حکمراں قوت سے سمجھوتہ کرنے ہی میں فائدہ دیکھتا تھا (اور سمجھوتہ ہمیشہ دو پارٹیوں کے درمیان ہوتا ہے) لیکن چونکہ مغربی کلچر سے مشرق کی اجنبیت شدید تھی ـــــ کیونکہ مشرق مغرب کی کلچرل ترقی سے تقریباً پانچسو سال سے کٹا رہا۔ اس لئے ابتدائی منزلوں میں وہ سمجھوتہ سیاسی رہا نہ کہ کلچرل ـــــ کلچرل سمجھوتہ تو اس وقت پیدا ہوا جب کہ قدیم نظامِ تعلیم اور نصابِ تعلیم کے ختم ہونے کے بعد وہ ایک نئے نظامِ تعلیم اور نئے علوم سے دوچار ہوئے۔ متوسط طبقے کی اقتصادی ضرورتیں اسے اس نئی تعلیم کو قبول کرنے کے لئے اُکسا رہی تھیں، لیکن اس کا پرانا کلچر مغرب کے اس نئے کلچر سے برسرِ پیکار تھا۔ یہ کشمکش مذہب اور سائنس کی کشمکش بن کر سامنے آئی۔ لیکن تھوڑے ہی دنوں کے بعد سمجھوتہ ہو گیا۔ مذہب کو سائنس کی زد سے بچانے کی بھی ضرورت تھی۔ سر سید نے جدید علم الکلام (تفسیر القرآن) اسی ضرورت کے تحت وضع کیا تھا۔ اس جدید علم الکلام کا کام حالیؔ کے الفاظ میں اسلام کو، جس کا ماخذ صرف قرآنِ مجید تھا، عین قوانینِ فطرت کے مطابق ثابت کرنا تھا، نہ کہ اٹھارویں صدی کے فرانسیسیوں کی طرح قرونِ وسطیٰ کی منقولات اور اسناد پرستی کے خلاف کسی مہم کو چلانا۔ یہی سبب ہے کہ نیچر کا لفظ سر سید اور حالیؔ کے یہاں ان معنوں میں نہیں آیا جن معنوں میں یورپ کے نیچریوں یعنی میکانکی مادہ پرستوں کے یہاں آیا ہے۔ اب یہ بات دوسری ہے کہ اس زمانے کے مولوی صاحبان نیچر کا لفظ ہی برداشت نہیں کر پاتے تھے۔

جب ہم لفظ نیچر یا نیچرل حالیؔ کی تنقید میں پائیں، تو ہمیں اسے اس معنی میں نہیں لینا چاہیئے جس میں کہ ہمارے مولوی صاحبان سر سید کے حق میں استعمال کرتے تھے یا اسے اٹھارویں صدی کے معقولین نے استعمال کیا ہے، لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ سائنس یا مغربی خیالات کے کلی طور پر مخالف تھے۔ سمجھوتے کے تو معنی ہی یہ ہیں ـــــ کچھ موافقت تو کچھ مخالفت۔ سوال یہ ہے کہ حالیؔ نے نیچرل شاعری، نیچرل خیالات، نیچری اندازِ بیان کو کن معنوں میں استعمال کیا۔ انگریزی ادب اور انگلستان کے مفکرین کے خیالات سے حالیؔ کی واقفیت بالواسطہ اور دوسرے ترجموں کے ذریعے، پیدا ہو گئی تھی۔ انہوں نے براہِ راست اور بالاستیعاب ان کے ادب اور خیالات کا مطالعہ نہیں کیا تھا۔ ایسی صورت میں نیچرل کی جو تاویلات کہ یورپ کے مفکرین نے کی ہیں، ہم انہیں سامنے رکھ کر انکے اس لفظ کے استعمال سے بحث نہیں کر سکتے۔ حالیؔ فرماتے ہیں:-

> "نیچرل شاعری سے وہ شاعری مراد ہے جو لفظاً و معنیً دونوں حیثیتوں سے فطرت یا عادت کے موافق ہو۔ معنیً فطرت یا عادت کے موافق ہونے سے یہ مطلب ہے کہ شعر میں ایسی باتیں بیان کی جائیں جیسی کہ ہمیشہ دنیا میں ہوا کرتی ہیں یا ہونی چاہئیں۔ لفظاً فطرت یا عادت کے موافق ہونے سے یہ غرض ہے کہ شعر کے الفاظ اور ان کی ترکیب و بندش تا بمقدور اس زبان کی معمولی بول چال کے موافق ہو۔"

یہاں یہ کہنا کہ جب حالیؔ "ہونی چاہئیں" کا فقرہ بھی استعمال کرتے ہیں تو وہ نیچر کی تعریف سے دور ہو جاتے ہیں، صحیح نہ ہوگا، کیونکہ اس وقت ہم نیچرلزم کے ایک خاص مفہوم کو اپنے ذہن میں رکھ کر، ان کی عبارت کو پڑھیں گے۔ اس لئے بہتر یہی ہوگا کہ ہم

یہ جاننے کی کوشش کریں کہ اگر وہ انگریزی کا یہ لفظ استعمال نہ کرتے تو اُردو میں کونسا لفظ استعمال کرتے۔ حالی نے "مقدمہ شعر و شاعری" میں بہت سی جگہوں میں نیچرل اور اصلیت کو تقریباً ایک ہی معنی میں استعمال کیا ہے اور یہ امر اتفاقی ہے کہ اصلیت کا لفظ ملٹن کے قول کا حوالہ دیتے وقت آگیا۔ یہی سبب ہے کہ انہوں نے اصلیت کو (SENSUOUS) کے اُس معنی سے مختلف معنی میں استعمال کیا ہے جو کہ ملٹن کے قول میں ہے۔ مثلاً یہ کہ جو نیچرل ہے وہ محسوس ہے اور جو محسوس ہے وہ نیچرل ہے۔ اب یہ دیکھئے کہ وہ اصلیت کو کن معنوں میں استعمال کرتے ہیں:۔

"اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں ہے کہ ہر شعر کا مضمون حقیقت نفس الامر پر مبنی ہونا چاہئے بلکہ یہ مراد ہے کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدے میں یا محض شاعر کے عندیے میں فی الواقع موجود ہے یا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ فی الواقع موجود ہے۔ نیز اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ بھی مقصود نہیں کہ بیان میں اصلیت سے سرِمو تجاوز نہ ہو بلکہ یہ مطلب ہے کہ زیادہ تر اصلیت ہونی ضرور ہے۔"

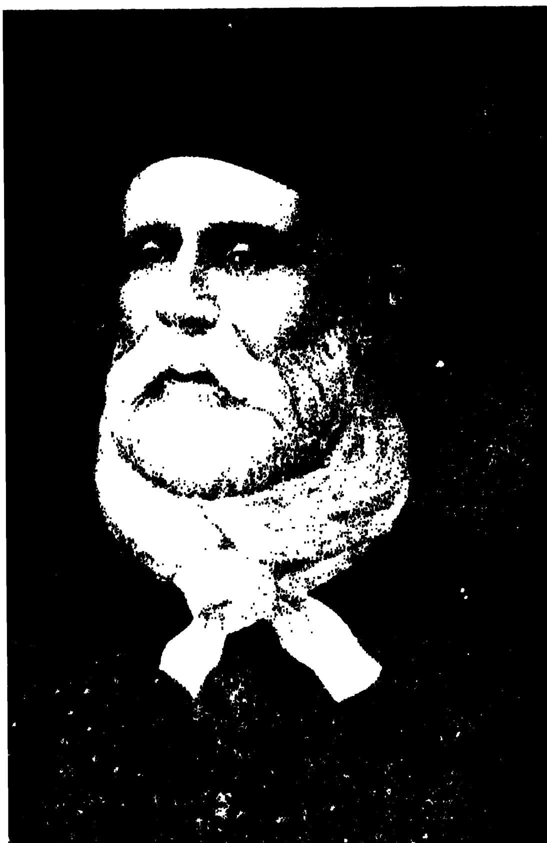
یہاں یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ حالی اصلیت کی بنیاد مظہر کی صرف خارجیت ہی پر نہیں، بلکہ شاعر کی داخلیت پر بھی رکھتے ہیں کیونکہ ہر وہ شے جو کہ شاعر کے عقیدے یا عندیے میں موجود ہے، اس کا خارجی وجود لازمی نہیں ہوتا ہے۔ اب اگر ہم اصلیت کے اس مفہوم کے ساتھ اس اقتباس کو پڑھیں جہاں کہ نیچرل کی وضاحت کی گئی ہے تو پھر وہاں "ہونی چاہئیں" کا فقرہ زیادہ نہیں کھٹکتا ہے کیونکہ حالی کی نظر میں کسی شے کا صرف عقیدے یا عندیے میں پایا جانا نہ تو خلاف اصلیت ہے اور نہ خلاف نیچر، فطرت یا عادت۔ اس سے یہ پتہ چلا کہ انہوں نے لفظ نیچرل کو صرف خارجی معنوں ہی میں نہیں بلکہ داخلی معنوں میں بھی لیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ "ہیں" کو "ہونی چاہئیں" کے ساتھ ہم آہنگ سمجھتے ہیں۔ ہمارے اس نتیجے کو اس بات سے بھی تقویت ملتی ہے کہ سرسید بھی مثنوی "خواب امن" اور "مناظرۂ رحم و انصاف" پر تبصرہ کرتے وقت۔ نیچرل کو نہ صرف خارجی اور داخلی دونوں ہی معنوں میں استعمال کرتے ہیں، بلکہ شاعری کے حق میں اس کے داخلی پہلو کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔

"ابھی تک ہماری قوم کا کلام بیرونی حالت سے زیادہ مناسبت (CORRESPONDENCE) رکھتا ہے۔ مگر ہم کو امید ہے کہ بہت جلد اندرونی حالت تک بھی پہونچ جائے گا۔"

اب یہ دیکھنا ہے کہ نیچرل کا داخلی پہلو کسے کہتے ہیں۔ جب کبھی تکلف اور تصنع کے بالمقابل نیچرل یا اصلیت کے لفظ کو استعمال کیا جاتا ہے، تو وہاں وہ لفظ داخلی پہلو ہی کا اظہار کرتا ہے یعنی جو کچھ کہ شاعر نے کہا ہے اس میں اس کا اپنا تجربہ اور جذبہ موجود ہے کہ نہیں۔ حالی نے جھوٹ اور مبالغے کے خلاف جو اس قدر زیادہ جہاد کیا ہے اور کلام میں تصنع اور تکلف کے بالمقابل سادگی، اصلیت اور جوش کو سراہا ہے، وہ سب کے سب اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ حالی نیچرل کو پُر تکلف اور پُر تصنع کے بالمقابل استعمال کر رہے ہیں۔ اس کا مزید ثبوت یہ ہے کہ شاعری کے لئے جو شرائط وہ ضروری ٹھہراتے ہیں، ان میں ایک شرط یہ بھی ہے کہ شاعری کی طرف اس وقت مائل ہونا چاہئے جب کہ طبیعت کا میلان اندر سے ہو۔

لیکن جب حالی یہ کہتے ہیں کہ دورِ متقدمین کے شعرا کا کلام فطرت سے نزدیک تر ہونے کے باعث نیچرل تھا تو ہمیں یہ سوچنے کا موقع ملتا ہے کہ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ اس لفظ کے پیچھے ان کے ذہن میں یورپ کی رومانوی تحریک کا وہ تصور کام کر رہا ہے جو کہ "مراجعت بہ فطرت" کے نعرے میں پوشیدہ ہے۔ یہ خدشہ بلاوجہ نہیں ہے، کیونکہ اگر نیچرل کو صرف پُر تصنع کے بالمقابل استعمال کیا جاتا تو کسی کے کلام کے نیچرل ہونے کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ کسی مخصوص تاریخی عہد سے بھی تعلق رکھے۔ حالی رومانوی تحریک کے اس رجحان سے بہت ہی شعوری طور پر متاثر نظر آتے ہیں اور یہ سب کچھ کیا دھرا لارڈ مکالے کے اس مضمون کا ہے جو کہ ملٹن کی شاعری کے متعلق ہے اور جس کا مطالعہ حالی نے بالاستیعاب کیا تھا۔ لارڈ مکالے کے بارے میں یہ بات عام طور سے مشہور ہے کہ وہ مشکل ہی سے کسی مضمون میں اوریجنل ہیں، چنانچہ وہ نہ صرف اسی مضمون میں جرمنی کے ناقد ہرڈر کے مضمون "عبرانی شاعری کی اسپرٹ" سے متاثر ہیں، بلکہ اور دوسرے مضامین میں بھی ہرڈر کے خیالات سے متاثر رہے ہیں۔ ہرڈر بیشک اپنے ذہنی ارتقا کے ابتدائی دور میں اسی خیال کا حامی تھا جیسا کہ اس نے عبرانی شاعری والے مضمون میں لکھا ہے کہ "چونکہ تاریخ کے ابتدائی عہد کے لوگ فطرت سے قریب تر ہے، اس لئے ان کی شاعری لازمی طور پر دورِ حاضر کی شاعری سے بہتر ہے اور ایک بہت ہی ترقی یافتہ سماج میں اوریجنل شاعری کرنا ممکن نہیں ہے۔" لیکن اس نے

روحانی رہبر



خواجہ الطاف حسین حالی مرحوم



حضرت خواجہ غلام فرید رح



ایک اور رقاصہ (مغربی پاکستان)



عوامی رقص (مغربی پاکستان)

نامور رقاصہ (انوری [illegible])

منی پوری رقص (مشرقی پاکستان)





اپنا یہ خیال بہت جلد بدل دیا اور اپنی کتاب "IDEEN" میں اس خیال کا حامی ہو گیا کہ پرانے زمانے کی طرف مراجعت، خواہ وہ افلاطون ہی کا زریں عہد کیوں نہ ہو، زمانے اور دنیا کے اعتبار سے ناممکنات میں سے ہے۔ ہم آگے بڑھتے جاتے ہیں اور چشمہ کبھی بھی اپنے منبع کی طرف نہیں لوٹتا۔" یہ سارے خیالات لارڈ مکالے کے مضامین میں بکھرے پڑے ہیں، جن کا کہ حالی نے مطالعہ کیا تھا، چنانچہ جب حالی لکھتے ہیں "اگرچہ یہ رائے (شاعری ناشائستگی کے زمانے میں ترقی پاتی ہے)..... کسی قدر صحیح ہے، مگر اس کو بھی بے سمجھے بوجھے قبول نہ کرنا چاہئے..... قوت متخیلہ ضعیف ہو جاتی ہے۔ تو وہ موافقت اور مخالفت دونوں ہی صورتوں میں ہرڈر کے خیالات کا اعادہ لارڈ مکالے کے توسط سے کرتے ہیں۔ "سائنس اور میکانکس کی ایجادات تھوڑے ہی دنوں تک غلط طور پر استعمال کی جا سکتی ہیں، آخر کار اس میں کوئی شبہ نہیں کہ انسانی عقل و فہم کا ہر ایک استعمال انسانیت کی ترقی میں سودمند ہوگا اور کیا جائے گا۔" (اقتباس از "آئیڈین" ہرڈر)

چونکہ حالی، ہرڈر کے تاریخی نقطۂ نگاہ سے ٹھیک طور سے واقف نہ ہو سکے، اس لئے وہ اپنی تنقید میں تاریخی نقطۂ نگاہ کو ابھار نہ سکے، لیکن اس حد تک تو ضرور ہی تاریخی اسباب نے ان کی تنقید میں جگہ بنا لی کہ وہ قصائد کے جھوٹ کو مطلق العنان شخصی حکومت کا آوردہ سمجھنے لگے۔ تاہم وہ زیادہ تر اخلاقی اصلاح ہی کی طرف مائل رہے نہ کہ تاریخی ارتقا کی طرف۔ لیکن چونکہ حالی کے یہاں اخلاقیات صرف نقہ نہیں، بلکہ ایک عالمگیر فطری اصول بھی ہے، جس کا ادراک دل کے ذریعے ہوتا ہے نہ کہ دماغ کے ذریعے، اس لئے وہ رومانوی تحریک کی اس قدامت پسندی سے بھی متاثر رہے جو کہ تاریخ اور ذہن اور ٹکنالوجی کے ارتقا کو دل کے ضمیر اور بصیرت کے حق میں خطرناک سمجھتی ہے، لیکن یہ رومانوی رجحان حالی کے یہاں زیادہ پرورش نہ پا سکا۔ اس وجہ سے نہیں کہ وہ واقعیت پسند تھے، بلکہ اس لئے کہ ہندوستان میں اخلاق کا تصور نقہ کا پابند تھا۔ یہ بات ورڈسورتھ یا ٹالسٹائی کے مسیحی اخلاق کے بارے میں نہیں کہی جا سکتی۔ یہی سبب ہے کہ حالی اخلاق اور نیچر کو شیر و شکر نہیں کر سکتے۔ کبھی ان کی اخلاقیات نیچر کے خلاف بغاوت کرتی ہے، تو کبھی نیچر ان کی اخلاقیات کے خلاف۔ مرزا شوق کی مثنویاں حالی کی نظر میں نیچرل ہوتے ہوئے "ام مورل" اسی لئے تو ہیں کہ ان میں ہوس رانی اور کامجوئی کی باتیں ہیں۔ خالصتاً اخلاقی پوئٹری بے مزہ اسی لئے تو ہے کہ وہ نیچرل نہیں ہے

اس کا حل بجز اس کے کوئی اور نہیں ہے کہ ہم مورل کو بھی فطرت سے اخذ کریں۔ جیسا کہ اسپنوزا نے اپنی کتاب "نیچرل اخلاقیات" میں کیا ہے، نہ کہ اخلاقیات کو نیچر پر باہر سے عائد کریں۔ حالی اس منطقی نقطے تک جانے کیلئے تیار نہ تھے، حالانکہ وحدت الوجودی صوفیوں کے یہاں اخلاق نیچرل ہی ہے۔ یہی وہ جگہ ہے جہاں حالی معلم اخلاق اور ناصح پہلے ہیں اور ادیب بعد میں۔ ظاہر ہے "واعظ جس کا نسب" بقول میر "آدم کے تئیں بڑے تردد سے پہنچتا ہے"، ادب کو خارجی مقاصد کا ذریعہ ٹھہراتا ہے، خواہ وہ مقصد خارج سے عائد کرنے والی اخلاقیات کا ہو یا سیاسیات کا، نہ کہ ادب کو اپنے مقصد کا ذریعہ رہنے دیتا ہے جو کہ مختلف الاوضاع صداقت کو منفرد اور محسوس میں جلوہ گر کرتا ہے۔ ادب زندگی کی خدمت صرف اس پہلو سے کرتا ہے، نہ کہ کسی اور پہلو سے۔ فن کارانہ شغل انسانی شعور کے اظہار کا ایک مخصوص فارم ہے۔ اگر شعور کو اس کے اس فارم سے جدا کر دیا جائے تو وہ فن کارانہ شغل نہ رہے گا۔ چنانچہ یہ کہنا صحیح ہے کہ جمالیاتی صداقت کو اسکے جمالیاتی فارم سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ شعر کی دلفریب صورت سے اس لئے للچانا کہ اس نے زندگی کے چھوٹے چھوٹے مقاصد پورے کئے ہیں، ادب کے حق میں مہلک ہے اور جو چیز ادب کے حق میں مہلک ہے وہ زندگی کے حق میں بھی مہلک ہے، کیونکہ ادب زندگی کی سچائیوں ہی کو بے نقاب کرتا ہے نہ کہ کسی اور شے کو۔

حالی نے جس حد تک ادب کے حسی پہلو پر زور دیا ہے وہ ادبی فارم سے قریب رہتے ہیں۔ مثلاً جب وہ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ خیال بغیر مادے کے پیدا نہیں ہو سکتا ہے (لاک)، تو وہ اس کے حسی پہلو ہی پر زور دیتے ہیں لیکن جب وہ اصلیت (جو کہ حسی ہی کا نعم البدل ہے) کی تعریف میں شاعر کے عقیدے اور عندیے کو بھی شامل کرتے ہیں تو وہ ادب کے حسی فارم یا ادبی فارم سے دور ہو جاتے ہیں۔ وہ کسی یونیورسل کو منفرد (PARTICULAR) میں جلوہ گر کرنے کی بات، سو اس کے بارے میں یہ عرض ہے کہ جب وہ تمثیلی ALLEGORICAL شاعری کو سنائی، عطار اور رومی کی اخلاقی شاعری پر ختم کر کے زمانہ حال کے لئے پسند نہیں کرتے ہیں تو ان کا منشا ادب میں منفردیت پر زور دینا ہوتا ہے، کیونکہ تمثیلی شاعری میں ذہنی تصویریں اس قدر تعمیم یافتہ ہوتی ہیں کہ منفرد دم توڑ چکتا ہے۔ لیکن جب وہ شوق کی نیچرل مثنویوں کے بارے میں "ام مورل" کی بات اٹھاتے ہیں اور غزلوں میں شیخ پر لعن طعن کرنے سے گھبراتے ہیں (شیخ ملامت ہے نہ کہ کوئی فرد کہ کسی شاعر کو ان سے

ذاتی مخاصمت ہو، تو وہ اپنے اس بیان کی تائید کرنے لگتے ہیں کہ "شاعری اخلاق کی تابع ہے"۔

ادبی یا جمالیاتی صداقت محیط ہے تاریخی اور اخلاقی صداقت پر۔ کیونکہ جمالیاتی صداقت یونیورسل کو منفرد اور محسوس میں جلوہ گر کرتی ہے نہ کہ کسی اور شے کو۔ اور ہر وہ شے جو یونیورسل قانون کا درجہ رکھتی ہے بذاتِ خود ایک اخلاقی قدر ہے، اس طرح ہر وہ شے جو محسوس اور منفرد ہوتی ہے، وہ ایک انسانی تاریخی قدر بھی رکھتی ہے۔ کیونکہ اس کے بغیر وہ یونیورسل سے رشتہ نہیں رکھ سکتی۔ اس لئے ادب کو اخلاق اور سیاست کے تابع کرنا غلط ہے۔ وہ تو محیط ہے ان دونوں پر۔ ادب وہی ہے جو کہ اپنی جمالیاتی صداقت میں اخلاقی اور تاریخی صداقتوں کو بھی شامل کر لیتا ہے، بشرطیکہ ہمارے ذہن پر اخلاق کا نیچرل تصور ہو نہ کہ سپر نیچرل۔ ادبی شعور کا فارم شعور کے اور دوسرے فارم مثلاً قانون، اخلاقیات، سائنس وغیرہ سے منفرد ہو چکا ہے۔ وہ سرچشمۂ شعور کی مختلف نہروں سے لین دین تو کرتا رہتا ہے، لیکن اپنی نہر کو بھی برقرار رکھتا ہے۔ "شعر کی تاثیر مسلم ہے" لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ ہم بر بنائے تاثیر اسے اپنے مقصد سے آزاد کر کے اس کے کندھے پر کسی دوسرے مقصد کا جوا رکھ دیں۔ وقتی طور پر ممکن ہے فائدہ پہنچ جائے لیکن وہ فائدہ دیرپا نہ ہوگا بلکہ اپنا ردِ عمل بھی لانے گا۔

نیچر اور اخلاق کی اس دوئی، صورت و معنی اور ذریعہ و مقصد کی اسی دوئی نے حالی سے ایسی باتیں کہلوائیں جو ان کے خود نیچرلزم کے تصور کو بھی شدید صدمہ پہنچاتی ہیں۔ جھوٹ اور مبالغے، تکلف اور تصنع کی مخالفت کے تو یہ معنی تھے کہ وہ آمد کی حمایت کرتے اور آورد کی مخالفت کرتے (خواہ یہ دونوں لفظ بے معنی ہی کیوں نہ ہوں۔ بات اصول کی ہے نہ کہ الفاظ کی) لیکن حالی نے اپنے منطق کے خلاف آورد کی حمایت کی:

"ہمیشہ وہی شعر زیادہ مقبول، زیادہ لطیف، زیادہ بامزہ، زیادہ سنجیدہ اور زیادہ موثر ہوتا ہے جو کمالِ غور و فکر کے بعد مرتب کیا گیا ہو ..... بیکار ہوگی" (مقدمہ شعر و شاعری)

حالی نے جو یہاں یہ بات لکھی ہے کہ وہ خیال ممکن ہے کہ شاعر کے ذہن میں فوراً ترتیب پائے مگر اس کے لئے الفاظِ مناسب کا لباس تیار کرنے میں ضرور دیر لگے گی" صحیح نہیں ہے کیونکہ خیالات ذہن میں بغیر الفاظ کے وجود میں نہیں آتے ہیں اور جب مناسب الفاظ سابق غیر مناسب
الفاظ کے وجود میں نہیں آتے ہیں اور جب مناسب الفاظ سابق غیر مناسب
الفاظ کو بیدخل کرتے ہیں تو اس وقت خیال میں بھی تبدیلی پیدا ہو جاتی ہے، خواہ وہ اصلاحِ خیال کی صورت کیوں نہ ہو۔ یہ غیر سائنٹفک بات حالی اس لئے کہنے پر مجبور ہوئے کہ انہوں نے آرٹ اور کرافٹ کا فرق ملحوظ نہیں رکھا، ورنہ وہ مستری کی مثال نہ دیتے۔ جو کچھ کہ مستری کرتا ہے وہ کرافٹ کے تحت آتا ہے نہ کہ آرٹ کے تحت۔ دونوں کا فرق یہ ہے کہ کرافٹ میں فارم خارج سے عاید کیا جاتا ہے اور آرٹ میں فارم اندر سے نمو کرتا ہے۔ کرافٹ میکانکی عمل ہے اور آرٹ تخلیقی۔ یہ فرق اضافی ہے نہ کہ مطلق۔ شاعری میں ایسا نہیں ہوتا ہے کہ خیالات ذہن میں پہلے ترتیب پائیں، پھر ان کے لئے مناسب الفاظ تلاش کئے جائیں۔ یہ تو میکانکی آرٹ ہوا۔ حالی اپنی نیت کے برخلاف اسی میکانکی آرٹ کی حمایت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، گو وہ اس کی میکانکیت سے بچنے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ اس ضمن میں اگر ایک طرف وہ محدود خیالات کو بار بار نئے الفاظ کے ذریعے دہرانے والی میکانکیت کی مخالفت میں مطالعۂ فطرت کی دعوت دیتے ہیں جہاں معنی کا نہ نبڑنے والا خزانہ موجود ہے تو دوسری طرف وہ بندھے ٹکے فقروں اور شاعری کی رسمی اور تقلیدی زبان کے حدود سے باہر نکلنے کی دعوت دیتے ہیں، لیکن یہ دونوں چیزیں ایک دوسرے سے اس حد تک علیحدہ کر کے پیش کرتے ہیں کہ ان کا نظریۂ ادب میکانکی کرافٹ ہو جاتا ہے، جس کی اصلاح ان کے اس جملے سے نہیں ہو سکتی ہے کہ شاعری کی طرف وہی متوجہ ہوں جن میں شاعری کا ملکہ اور استعداد فطری ہے اور فکرِ شعر کی طرف وہ لوگ اس وقت رجوع کریں جب کہ اس کی چیٹک ان کے دل میں پیدا ہو۔

تخلیقی ادب اور آرٹ میں نہ تو فارم معنی سے جدا رہتا ہے اور نہ الفاظ معنی سے، اس لئے جمالیاتی یا تخلیقی ادب کی توضیح اس طرح نہیں کی جا سکتی ہے جس طرح کہ حالی نے مستری کی مثال دے کر کی ہے، کیونکہ دونوں مختلف سطح کی چیزیں ہیں۔

جمالیاتی فارم کی خوبی اور کمزوری کو جمالیاتی سچائی ہی کے حوالے سے سمجھایا جا سکتا ہے نہ کہ مجرد سچائی کے حوالے سے۔ ایک ایسے شخص کے لئے جو کہ مذاقِ سخن نہ رکھتا ہو اور صرف ایک خشک قسم کا منطقی آدمی ہو، ایک خوبصورت شعر بھی مناسب الفاظ کا محتاج یا مبہم اور نا صاف معلوم ہو سکتا ہے لیکن وہی شعر ایک ایسے شخص کے لئے جو مذاقِ سخن رکھتا ہو اور اپنی قوتِ متخیلہ کو بھی عمل میں لانے کا عادی ہو، صاف اور واضح معلوم

ہو سکتا ہے۔ وہ انہی الفاظ کو مناسب الفاظ تصور کر سکتا ہے۔ ان حالات میں شعر و شاعری کی دنیا میں مناسب الفاظ کا تعین کارٹیزین CARTESIAN صفائے تصور سے نہیں کیا جا سکتا۔ بلکہ شعریت کے نقطۂ نگاہ سے جس کے حوالجات اور تلازمات ذہنی تصویروں اور تلمیحات کے ہوتے ہیں۔ حالی شاعری میں قوتِ متخیلہ کے عمل کو مانتے ہیں اور ایک جگہ تو کولرج کی تعریفِ تخیل سے قریب بھی ہو جاتے ہیں، لیکن چونکہ وہ بازآفرینی کے طریق کار میں ترتیب کا لفظ استعمال کرتے ہیں نہ کہ تخلیق کا، اسلئے وہ قوت متخیلہ کی خلاقیت اور ورائی تک نہیں پہنچتے۔

قوت متخیلہ کے تخلیقی عمل میں درک و تمیز بھی کچھ شامل ہوتی ہے۔ اسے قوت ممیزہ کے پابند ہونے کی کوئی ضرورت نہیں ہے، جیسا کہ حالی نے اسے پابند کیا ہے۔ یہ ضرورت تو فینسی (FANCY) کے معاملے میں پیش آتی ہے۔ چنانچہ یہی بہت ہے کہ کولرج نے فینسی کو قوت متخیلہ سے ممتاز کر دیا جو کہ ایک بہت ہی نیچی سطح کی چیز ہے۔ حالی نے قوت متخیلہ کی جس بے راہ روی کی طرف اشارہ کیا ہے وہ دراصل فینسی کی بے راہ روی ہے جو کہ صورت پر مشتمل ہے نہ کہ قوت متخیلہ کی جس کا کام حقیقت کو مجاز کے تخالف میں ابھارنے کا ہوتا ہے۔ کیا وہ یہ کام درک و تمیز کے بغیر انجام دے سکتی ہے؟

حالی نظریاتی اعتبار سے وضعداری کے مخالف تھے لیکن چونکہ وہ زمانے کے ساتھ چلنے کے عادی تھے اسلئے عملاً پرانی حقیقت سے بھی سمجھوتہ کرنے کے باعث اس قدر پابند وضع رہے کہ سوانح عمریوں میں اپنے ہیرو کی کمزوریوں کو بے نقاب کرنے سے قاصر تھے، شاید یہ اسی اندرونی روک (INHIBITION) کا نتیجہ تھا کہ جب وہ کھل کر تنقید کرتے تو کچھ اجنبی سے لگتے۔ میرحسن کی مثنوی بدر منیر کی جس قدر تعریف حالی نے کی ہے وہ انکے مذاق سخن کی صحت پر دلالت کرتی ہے مگر جب وہ تخیل میں تجربے اور مشاہدے کی فی الواقع مطابقت پر زور دینے پر آتے ہیں تو ایسی بات کہہ جاتے ہیں کہ ساری محفل حیران رہ جاتی ہے۔

درختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ وہ دھوپ   وہ دھانوں کی سبزی وہ سرسوں کا روپ

میرحسن کی اس بیت کے بارے میں وہ لکھتے ہیں کہ "اخیر مصرعے سے صاف یہ مفہوم نکلتا ہے کہ ایک طرف دھان کھڑے تھے اور ایک طرف سرسوں پھول رہی تھی مگر یہ بات واقعے کے خلاف ہے کیونکہ دھان خریف میں ہوتے ہیں اور سرسوں ربیع میں۔" اب یہ بتلائیے کہ قوت متخیلہ کی وہ ساری باتیں کہاں گئیں جنہیں حالی نے الفاظ میں بیان کیا ہے "یہ وہ طاقت ہے جو شاعر کو وقت اور زمانے کی قید سے آزاد کراتی ہے اور ماضی اور استقبال کو اس کے لئے زمانہ حال میں کھینچ لاتی ہے (کیا وہ طاقت میرحسن کے شعر میں اتنا بھی نہیں کر سکتی ہے کہ ربیع اور خریف کے زمانے کے فرق کو مٹا دے۔ مصنف) وہ آدم اور جنت کی سرگذشت اور حشر و نشر کا بیان اس طرح کرتا ہے گویا اس نے تمام واقعات اپنی آنکھ سے دیکھے ہیں۔" قوت ممیزہ کی لگام کو اس قدر کھینچنا نہ چاہئے کہ اشہب برق پیما (متخیلہ) بیٹھ جائے۔

یہ ہے حالی کے نظریۂ نقد و ادب کا نچوڑ۔ باقی باتیں انہوں نے مشوروں کے طور پر کہی ہیں، جن میں صنفِ غزل کی تنقید خاص طور سے اہم ہے۔ تنقید کے میدان میں حالی کا یہ بہت بڑا کارنامہ ہے کہ غیر مربوط طریقہ ہی سے سہی، انہوں نے فلسفۂ تنقید کو ہاتھ تو لگایا۔ انہی معنوں میں وہ ہماری جدید تنقید کے رہبر ہیں کیونکہ تنقید کی ابتدا وہیں سے ہوتی ہے جہاں سے کہ ہم فلسفۂ تنقید پر تنقید کرتے ہیں۔ لیکن حالی اپنی اس کوشش میں کسی مدلل بحث کو پایۂ تکمیل تک پہونچانے یا کسی منضبط نظریے کے دینے سے قاصر رہے۔ چونکہ تنقید کا تعلق فلسفۂ آرٹ سے ہے نہ کہ وہ بذات خود آرٹ ہے، اسلئے یہاں میں نے جان بوجھ کر کسی زبان کا نام نہیں لیا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ ایسا کیوں ہے کہ اس کمی کے باوجود ان کے خیالات کا اتنا گہرا اثر اردو شاعری اور تنقید پر رہا ہے؟ کیا اس لئے کہ لوگ فلسفۂ تنقید سے واقف نہ تھے؟ بالکل نہیں۔ بلکہ اس لئے کہ انہوں نے اپنی شاعری سے ہمیں متاثر کیا، اور شاعری کے اس سوشل رجحان کو اپنی تنقید سے تقویت پہونچائی جس نے ادب اور زندگی دونوں ہی کے ارتقا میں ہماری مدد کی ہے، حالی کی تنقیدات نثر و نظم میں اپنے رجحانات کے باعث مقبول رہی ہیں نہ کہ کسی منضبط فلسفہ کی بنیاد پر۔ حالی کا یہی سب سے بڑا کارنامہ ہے کہ وہ آج بھی ہم میں بطور رجحان کے زندہ ہیں، وہ ہماری سماجی اور ذہنی تاریخ کا ایک جزو بن گئے ہیں۔

"خواب کی باتیں"

ابوالاثر حفیظ

(۱)

سیرِ چمن کی وہ سحر۔ یاد ہے خوب یاد ہے
داغ تو دل پہ ہے مگر۔ لطفِ نگاہ شاد ہے
منظرِ شرق لال لال
منہ پہ ملا ہوا گلال
بادِ صبا کی نرم چال
رقص میں شاخ برنہال
اور مرے دل و جگر۔ نغمہ و رنگ سر بسر
سیرِ چمن کی وہ سحر
یاد ہے خوب یاد ہے
داغ تو دل پہ ہے مگر۔ لطفِ نگاہ شاد ہے

(۲)

حدِ نگاہ تک تمام۔ جزو سے کل ملا جلا
سُرخ، سفید، نیل فام۔ تختۂ گل کھلا ہوا
بلبل و گل کی داستاں
حسن کی عشوہ کاریاں
عشق کی آہ و زاریاں
نہرِ چمن رواں دواں
سرو و سمن یہاں وہاں
برگ و ثمر کا انتظام۔ فطرتِ پختہ کار خام
حدِ نگاہ تک تمام
جزو سے کل ملا ہوا
سرخ، سفید، نیل فام۔ تختۂ گل کھلا ہوا

(۳)

ہاں وہ عجیب تھا سماں۔ درد فزا و پُر سرور
آئی نظر جو ناگہاں۔ تختۂ گل پہ ایک حور
آہ وہ پیکرِ شباب
آہ وہ روئے بے نقاب
ہائے شرارتی حجاب
وائے اشارتی عتاب
(میرا ہی وہم تھا کہ خواب)
(یہ تو کہوں گا میں کہ ہاں۔ کچھ تو ضرور تھا وہاں)

ہاں وہ عجیب تھا سماں
درد فزا و پُر سرور
آئی نظر جو ناگہاں۔ تختۂ گل پہ ایک حور

(۴)

جام بدست کائنات۔ لالہ فروش ہر طرف
حسن پرستِ شش جہات۔ دوش بدوش صف بصف
موجِ شمیم عطر بیز
فوجِ نسیم تیز تیز
ولولے انبساط خیز
ہو زرِ گل نشاط ریز
ایک عروس کا جہیز
اور دلہن بس ایک ذات۔ جس کا جلوس اور برات
جام بدست کائنات
لالہ فروش ہر طرف
حسن پرستِ شش جہات۔ دوش بدوش صف بصف

(۵)

آنکھ میں بجلیاں مگر۔ اُن کے اثر سے بے خبر
جنبشِ سر سے بے خبر۔ سحرِ نظر سے بے خبر
مکر نہیں، ریا نہیں
ظلم نہیں، جفا نہیں
نازشِ ناروا نہیں
سازشِ فتنہ زا نہیں
یہ بھی خبر ذرا نہیں
کس پہ پڑی ہے یہ نظر۔ برق گری کدھر کدھر
آنکھوں میں بجلیاں مگر
ان کے اثر سے بے خبر
جنبشِ سر سے بے خبر۔ سحرِ نظر سے بے خبر

(۶)

جب وہ خرامِ ناز سے۔ ایک روش پہ مڑ گئی
دامنِ گل بھرے ہوئے۔ سبز پری تھی اڑ گئی
لے گئی دولتِ قرار
کر گئی ہوش کو شکار
چھوڑ گئی بہ حالِ زار
آنکھ کو محوِ انتظار
دل کو نظر سے شرمسار
شوخیٔ بے نیاز سے۔ عشوۂ پاک باز سے
جب وہ خرامِ ناز سے۔ ایک روش پہ مڑ گئی

ملتانی ادب:

خواجہ فریدؒ کی ایک کافی

نور احمد فریدی

حضرت خواجۂ خواجگان، زیب الاولیا، حضرت خواجہ شاہ غلام فریدؒ ایک باکمال درویش تھے۔ فقر و ولایت کے ساتھ خدا نے حضرت کو شاعری کا ملکہ بھی بڑی فیاضی سے عطا کیا تھا۔ اگرچہ فارسی اور اردو میں بھی جناب نے بہت کچھ کہا ہے اور خوب کہا ہے، مگر آپ اپنی مادری زبان ملتانی کے ملک الشعراء ہیں۔ آپ کے دیوان کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ حافظؒ کے کلام کی طرح عوام و خواص ان کے کلام کو شوق سے سنتے اور مستی سے سر دھنتے ہیں۔ علامہ اقبالؒ فرمایا کرتے تھے: "جن لوگوں کی زبان میں دیوانِ فریدی موجود ہے وہ "بانگِ درا" کیوں پڑھتے ہیں۔" آج حضرت کو دنیا سے رخصت ہوئے تقریباً ۵۳ سال کا عرصہ گزر چکا ہے، لیکن آپ کا کلام اسی شغف اور انہماک سے پڑھا اور سنا جاتا ہے جیسا کہ حضرت کی موجودگی میں پڑھا، سنا اور گایا جاتا تھا، بلکہ برکت کی نالی اور حسن او رفع ہی۔ حضرت کے کلام میں استعارات اور تلمیحات کا بحرِ ذخار ہے، درد ہے، سوز ہے، مناظرِ قدرت کی عکاسی ہے اور تصوف کے دریا بہائے ہیں۔ الفاظ نہایت حسین و جمیل ہیں۔ تصغیر کے تواتر نے کلام کی دلکشی میں اور بھی اضافہ کر دیا ہے جس میں سوز و گداز اور شدتِ جذبات کے باعث ایک ساحرانہ کیف نظر آتا ہے۔ ذیل میں نمونۃً حضرت کی ایک کافی کے مطالب و معانی کے ساتھ ساتھ اس کی فنی خوبیوں کو بروئے کار لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ تیاں کن رنگ ستاں من بہار مرا

پہلے اس نغمۂ عارفانہ کو اپنی مکمل شکل میں ملاحظہ فرمائیے:-

آپے بار محبت چایم اڑی — ونج آپ کوں آپ اڑایم اڑی
بھوں ڈوکھاں سولاں دی تات علیم — غم، درد، اندوہ برات علیم
بیتری ڈوکھڑیں مار مونجھایم اڑی

سوہناں ہوت پنل چھڈ کیچ گیا — گل سوز فراق دا پیچ پیا
جو لکھیا پلڑے پایم اڑی

ڈکھا تھل مارو آ پیش گیا — دل جان جگر تن ریش تھیا
تتی عشق اولڑا لایم اڑی

ہنجا یار پنل گیا کیچ روٹھا — سر ظلیں لینہ دا مینہ وٹھا
رب ایڑے بار سہایم اڑی

ہک وار فرید نوں یار ملے — سروں پنڈ ہجر دا بار ٹلے
جیندے کارن عمر گنوایم اڑی

اب اس نوائے معرفت کے معنوی اور صوری محاسن کی طرف آئیے۔ آپے خود بخود، چایم میں نے اٹھایا۔ اڑی اڑی کا مخفف۔ اری او کے معنوں میں۔ ونج جا کر۔ اڑایم میں نے پھنسایا۔

ملتانی زبان میں جس قدر دوہرے، کافیاں اور غزلیں لکھی گئی ہیں، ان میں مرد کو معشوق اور عورت کو عاشق فرض کیا گیا ہے۔ چنانچہ سسی، ہیر اور سوہنی سب اپنی اپنی جگہ عاشق ہیں اور پنل خان، رانجھا اور مہینوال ان کے معشوق۔ خواجہ صاحب فرماتے ہیں:

"اری سہیلی! میں نے محبت کا بوجھ خود بخود اپنے سر پر اٹھا لیا ہے اور خود ہی جا کر اپنے آپ کو عشق کے جال میں پھنسایا ہے یعنی انسان نے عشق کا بار خود ہی اپنے سر پر اٹھا لیا ہے۔ حسبِ فحوائے آیۂ شریفہ انا عرضنا الامانۃ علی السموات والارض فابین ان یحملنہا و اشفقن منہا وحملہا الانسان۔ یعنی

ہم نے بارِ امانت آسمانوں اور زمینوں کو پیش کرنا چاہا، مگر انہوں نے اپنی عاجزی اور کمزوری کا اظہار کیا اور اس بارِ عظیم سے اپنا دامن چھڑا لیا، مگر حضرتِ انسان نے خوشی خوشی اس بار کو اپنے سر لے لیا

جب یہ سب کچھ ہو گیا تو پھر قدرت اپنی طرف سے تبصرہ کرتی ہے کہ انہ کان ظلوماً جہولا۔ علامہ اقبالؒ اس حقیقت کا اظہار کرتے ہوئے فرماتے ہیں ؎

ہائے کیا اچھی کہی ظالم ہوں میں جاہل ہوں میں

جب انسان یہ بارِ امانت اٹھا چکا، تو اس کے نتائج پر غور کرنے سے اسے معلوم ہوا کہ اس نے بڑی بھاری غلطی کی ہے، مگر اب کیا ہو سکتا تھا؟ بقول حافظؒ ؎

کہ عشق آساں نمود اول ولے افتاد مشکلہا

سو رہ کر انسان کو اپنی جہالت پر افسوس آتا ہے اور کہتا ہے کہ یہ بوجھ اس سے جبراً نہیں اٹھوایا گیا۔ اس نے خود بخود حماقت سے اتنا بڑا بار اپنے سر پر اٹھا لیا ہے اور مفت میں اپنے آپ کو عشق کی پُرخار وادی میں جا پھنسایا ہے۔

دوسرے بند میں فرماتے ہیں :-

سبھو ڈُکھاں سُولاں دی تات ملیم — غم، درد، اندوہ براتِ ملیم

سبھ سارا ڈُکھ درد سُول مروڑ تات خلعت براتِ عطیہ، انعام ملیم مجھے ملا۔ مطلب یہ کہ سارے دُکھ اور درد مجھے خلعت کے طور پر ملے اور غم، درد اور اندوہ انعام میں ملے۔ امانتِ عشق کی تفویض عالمِ ارواح میں ہوئی تھی۔ عالمِ اجسام میں جب روح اور جسم کو آپس میں ملایا گیا تو غم، اندوہ، اور درد انسان کو بطور تحفہ دے دیئے گئے۔ حافظؒ فرماتے ہیں :-

جلوہ کرد رخش، دید ملک عشق نداشت
عین آتش شد ازیں غیرت، بر آدم زد
مدعی خواست کہ آید بہ تماشہ گہِ راز
خیمہ در آب و گل مزرعۂ آدم زد

یعنی جب حُسنِ ازل نے دیکھا کہ ملائکہ اس کے حُسنِ بے مثال کو دیکھ کر متاثر نہیں ہوتے تو وہ غیرت سے سراپا آگ ہو گئی اور یہ آگ بیچارے آدم پر پھینک دی جس سے انسانی وجود میں زبردست تڑپ پیدا ہو گئی، عضو عضو درد کرنے لگا، رگ رگ اور نس نس میں آتشِ عشق نے اپنا دورہ شروع کیا اور انسان کی جمعیت اس میں جل کر خاک ہو گئی جیسا کہ دوسرے مقام پر خواجہ فریدؒ نے فرمایا ہے ؎

عشق نہیں ہے نار غضب کی، تن من کیتس کولے

اور مولانا جامیؒ اسی کیفیت سے دوچار ہونے پر بے اختیار پکار اٹھتے ہیں ؎

اے آتشِ فراقت دلہا کباب کردہ
دے آرزوئے رویت جانہا خراب کردہ

جس پر دنیا بھر کے اہل اللہ کو بالاتفاق ماننا پڑا کہ العشق نار یحرق ماسوی اللہ (عشق وہ آگ ہے کہ سب کچھ پھونک دیتی ہے اور خدا کے ماسوا کچھ باقی نہیں رہتا) اسی بنا پر عشق سے پریشان حال روح کہتی ہے کہ "اے بھولی بھیلی، عشق کے ہاتھوں مجھ پر اتنے دکھ اور مصیبتیں ٹوٹی ہیں کہ ان سے میری زندگی پر حزن و ملال چھا گیا ہے یعنی انسان کی جسمانی حالت، قلبی جذبات سے خطاب کر کے کہتی ہے کہ امانتِ عشق کے اٹھانے میں مجھے ایسے ایسے دکھوں سے دوچار ہونا پڑا کہ بس خدا ہی بچائے، زندگی دوبھر ہو گئی ہے اور ہر وقت دل پر غم و اندوہ کی حالت طاری رہتی ہے۔

اس درد و کرب کی تشریح کے لئے خواجہ صاحب مقامی روایات کام میں لاتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ حسین و جمیل پنل خاں، جو پنوں کے نام سے مشہور ہے، مجھے چھوڑ کر کیچ یعنی کچھ کو چلا گیا جس سے میرے گلے میں فراق کا طوق پڑ گیا اور قسامِ ازل نے میری تقدیر میں جو کچھ لکھ دیا تھا میں نے اپنے پلے میں ڈال لیا یعنی حسنِ ازل نے اپنے آپ کو عالمِ مجاز میں پردۂ صفات سے نورِ یثرب میں ظاہر فرمایا۔ جیسا کہ حدیثِ قدسی میں آیا ہے انا من نور اللہ والخلق من نوری۔ روحانیتِ انسانی مائل بہ صفات تھی۔ جونہی "نورِ یثربی" میں حسنِ ازل کی جھلک دیکھی بے اختیار اس پر مائل ہو گئی۔

اگرچہ ادبی حیثیت سے حضرات علماء نے ذاتِ رسالتمآب روحی فداہ کو رانجھا، پنل، اور مہینوال جیسے محبوبانِ دہر سے تشبیہ دینے سے منع کیا ہے، مگر جب انسان پر جذباتی کیفیات طاری ہوتی رہیں، تو وہ ان پابندیوں سے وراء الوراء چلا جاتا ہے۔ گویا پنل اور کیچ تلمیح در تلمیح ہے۔ حسنِ ازل کو پہلے "نورِ یثربی" سے تشبیہ دی گئی ہے اور پھر نورِ یثربی کو پنل سے۔ اسی طرح کیچ سے مراد مدینہ طیبہ ہے۔

خواجہ صاحب فرماتے ہیں کہ میرا "مدنی" پیا مجھے چھوڑ کر مدینہ طیبہ کو چلا گیا ہے جس سے میں فراق کی جلن میں تڑپ رہا ہوں اور امانتِ الٰہی کے اٹھانے سے جو آفات اور مصائب میرے نوشتہ میں لکھ دی گئی تھیں

(باقی صفحہ [illegible] پر)

کلاسکی فنِ رقص

سیّد حسنین جاوید

اس برِ عظیم میں قدیم زمانے سے رقص کا مقصد صرف تفریح یا جسمانی نمائش نہ تھا بلکہ دیکھنے والوں کے جمالیاتی تصور کی تسکین اور حسن و خیال کی محشر زا کیفیات کو محسوس کرنے اور سمجھنے کو اصل مقصد سمجھا جاتا تھا یعنی وہ تمام باتیں جو شاعری کا مقصود ہیں۔ اس باب میں جو اصول قدما نے وضع کئے تھے وہ ان سب مقاصد پر حاوی تھے۔ یہی وجہ تھی کہ یہ رقص تمام ایشیائی ممالک میں بہترین اور مکمل فن سمجھا گیا۔

رقص کی مقبولیت کی دوسری وجہ ہندوؤں کا اس کو عبادت میں شامل کر لینا تھا۔ ان کے رقص مذہبی موضوعات پر وضع کئے گئے تھے۔ جس کے باعث رقاص اور ناظرین کے لئے اس فن میں ایک خاص کشش اور جاذبیت پیدا ہو گئی تھی۔ رقاص کا کام صرف یہی نہیں تھا کہ وہ رقص میں اپنے کمال دکھائے یا صرف اس فن کے ارکان پورے کر دے بلکہ اس کا مقصد چونکہ دیوتاؤں کی خوشنودی حاصل کرنا ہوتا تھا اس لئے ایک رنگِ عبودیت اور سرشاری اس میں پیدا کرنا لازمی تھا۔ بعد ازاں جب بدھ مذہب نے ترقی کی اور ہندوستان سے باہر نکل کر چین، جاپان، جزائرِ ہند وغیرہ میں پہنچا تو وہاں کے رقص اور قدیم ہند کے رقص نے مل کر ایک نئی صورت اختیار کر لی۔ چنانچہ جاپانی گیشا ناچ اگر ایک طرف جاپانی تصورات کا حامل ہے تو دوسری طرف بدھ کی تعلیم کی قدیم بنیاد پر مبنی ہے۔ چین کے قدیم ناچوں میں صرف بزرگوں کی پرستش کا جذبہ کارفرما تھا۔ اور دیوی دیوتاؤں کے سامنے ناچ کر ان کا قرب حاصل کرنے کا ہندوستانی جذبہ مفقود تھا۔ فن چونکہ بغیر پشت پناہی کے ترقی نہیں کر سکتا لہٰذا محض تفریحی یا تمدنی رواج کے طور پر رقص تکمیل و کمالِ حسن کا وہ درجہ حاصل نہ کر سکا جو ہندوستان میں اسے حاصل ہوا۔ ایرانی رقص بھی کاکیشیا (کوہ قاف)، پارتھیا اور آذربائیجان کے قبائلی ناچوں کے زیرِ اثر رہا۔ آتش پرستوں کے رقص میں مذہبی چاشنی کارفرما تھی۔ لیکن مذہبی زوال اور جنگی کمالات کو نصب العین بنا لینے کے باعث قدیم ایرانی رقص تفریح کی حد سے آگے نہ بڑھ سکا۔

اہلِ ایران کے بعد عرب کے قبائل کا رقص قابلِ ذکر ہے۔ جنہوں نے مذہبی عناصر کارفرما نہ ہونے کے باعث محض جنگی رقص اور تفریحی رقص کو اوجِ کمال تک پہنچا دیا۔ ان کے یہاں قصیدہ کی ٹیپ اور رقص کی حرکت کا امتزاج بدرجہ اتم پیدا ہو گیا تھا۔ مگر جنگ شورِ زندگی اور شوریدگی عمل و آرٹ کے خموش نمو اور پُرسکون اوج کو روک دیتی ہے لہٰذا جوں جوں جنگ میں شجاعت کا تصور بڑھا۔ رقص اور اس کے پیغام کی ضرورت پس پشت ڈال دی گئی۔ حتیٰ کہ ظہورِ اسلام سے قبل عربی رقص صرف مردانہ کھیلوں یا تہواروں کے موقع پر ناچ اور دف بجا کر کودنے پھاندنے کا نام رہ گیا۔ جنگ سے قبل اور مالدار قبیلے کی مجلسِ شوریٰ کے سامنے کمسن لڑکیوں کا رقص، کھجور کے پیڑوں کے سایہ میں شبانہ دف بجا کر ناچنا اور اسی قسم کے دیگر مظاہراتِ رقص رفتہ رفتہ ختم ہو گئے۔

چین، ترکستان، ملایا اور برما کے رقص زیادہ تر چینی رقص سے مشابہ ہیں اور کورس (طائفہ کے ساتھ رقص) اس کا خاص جزو ہوتا ہے۔

ابتدائی سطروں میں ہندوستان و پاکستان کے فنِ رقص کا جو مقصود بیان کیا گیا ہے۔ اس کا اگر ایشیا کے دیگر رقصوں سے مقابلہ کیا جائے تو آسانی سے سمجھ میں آسکتا ہے کہ برِ صغیر کے رقص کو کیوں فروغ ہوا۔ اس کی حفاظت کیونکر ہوئی اور ایشیا۔ بلکہ تمام مشرق میں ہمارے ملک کے رقص کو کیوں فوقیت حاصل رہی؟

یہ رقص دراصل جمالیاتی ذوق کو حرکاتِ جمیلہ سے ظاہر کرنے کا دوسرا نام ہے اور قدیم فلسفہ کے مطابق اس کا مقصد انسانی روح کو

اوج پر پہنچاتا اور اس میں ذوقِ حسن اور احساسِ جمال کا ابھارنا ہے تاکہ روح مادہ کی کثافت سے بالاتر ہو کر اس بالیدگی اور تسکین کو حاصل کر سکے جو ہر انسان کی تمنا ہوتی ہے کہ دیکھنے والے کے دل میں ایسا گداز پیدا ہو جائے کہ وہ شورشِ حیات میں تسکینِ قلب اور عجائباتِ روح کی سیر کرنے لگے۔ ناچ دیکھنے کے لئے دیکھنے سے زیادہ دل کے احساس اور ذہن کی رسائی کی ضرورت ہے۔ رقص کے لئے بصارت سے زیادہ بصیرت و تعلیم کی ضرورت ہے۔ جو اسے بخوبی سمجھ نہیں سکتا، اس کے دیکھنے کا فائدہ بھی نہیں اٹھا سکتا۔ نہ ہی معنوی لحاظ سے لطف اندوز ہو سکتا ہے۔

چونکہ رقص کا مقصد تقویتِ روح تھا۔ اس لئے اس بات کی بھی کوشش کی گئی کہ رقص کو عریاں حرکات سے پاک رکھا جائے۔ اگر عورت ناچنے والی ہے تو اس کے جسم پر معمولی اور روزمرہ کے کپڑوں سے زیادہ پوشاک ہوتی کہ رقص ہیجان کا باعث نہ بنے اور جس کثافتِ روح کو دور کرنے کے لئے یہ تدبیر کی گئی ہے اس کا مقصد فوت نہ ہو۔ نیم عریاں لباس اور عریاں حرکات بعد میں تقلیدی طور پر شامل ہو گئیں اور رفتہ رفتہ ناچ کا تعلق صرف اسفل جذبات کو حرکت میں لانے سے متعلق و منسوب ہو گیا۔ چنانچہ یہ فن پست اقوام میں رائج ہو کر مادی تسکین کا باعث بن گیا اور اعلیٰ اقوام نے اس کی سرپرستی سے ہاتھ اٹھا لیا۔

قدیم ہندی فلسفہ کے مطابق فطرت ہم آہنگی چاہتی ہے۔ اور ایک مکمل نظم کی طلبگار رہتی ہے۔ چونکہ ہم آہنگی اور نظمِ حیات تمام کائنات پر حاوی اور جاری ہے جس کی مثال جسمِ انسانی ہے۔ دل کی حرکات، نبض کی جنبش اور اعصاب کی خودرفتاری میں جو ترنم و سلاست نظم و وابستگی اور ترتیب و کمال پایا جاتا ہے وہ اس بات کا طالب ہے کہ انسان کی ہر حرکت اور اس کا ہر فعل نظم و ضبط اور ترتیب کا مظاہرہ ہو اور کوئی رکنِ حیات ترتیبِ عمل سے عاری نہ ہو۔ چنانچہ رقص کی تعریف یہ کی گئی ہے:

"رقص جسم کی حرکات و سکنات کو ایک ضابطہ ترنم اور ترتیب کے ماتحت لاتا ہے تاکہ اعصاب اور جوارح کی مشاقانہ حرکات سے ایک ایسی منظم فضا پیدا ہو جائے جیسے نظامِ شمسی کی ترتیب ہے۔" روزمرہ کی حرکات اور رقص کی حرکات میں فرق پیدا کرنا ایک موزونیت و تنظیم کا طلبگار ہے اور اسے حسن و جمال کی سجاوٹ سے آراستہ کر کے ہماری نظروں کے لئے سامانِ عیش اور دل کے لئے تسکین پیدا کرنا اس کا مقصد و مدعا ہے۔

رقص دراصل ایک مکمل شاعری ہے اور اس کی ہر حرکت ایک باضابطہ شعر ہے جس کے ایک معین معنی ہیں۔ رقص میں انسان جسم کی چند منظم حرکات سے کسی تاریخی واقعہ کا اظہار، کسی جنگ کا نقشہ، کسی عشق کی طلسمی داستان، کسی حیرت کا اظہار یا کسی مذہبی تعلیم کا مظاہرہ کرتا ہے اور ہر چیز آنکھوں کی زبان اور ہاتھوں کے خفیہ مگر بالکل صاف اور آسان اشاروں سے دل میں پیوست ہو جانے والی جسم کی حرکتوں سے دکھائی جاتی ہیں۔ ان حرکاتِ ظاہرہ کے پیچھے آرائش و ترتیبِ موسیقی و موزونیت کی چاشنی ہوتی ہے۔ جو ایک ایسی فضا پیدا کر دیتی ہے کہ انسان رقاص کا منہ تکتا رہ جاتا ہے۔

رقص ایک بہت مشکل ورزش ہے اور بہت احتیاط و تدبر چاہتی ہے۔ ایک ماہر کا قول ہے کہ شاید نظامِ شمسی میں کبھی بے ترتیبی اور بدنظمی پیدا ہو جاتی ہو گی جس کی دلیل ستاروں کا ٹوٹنا اور دیگر حوادثِ سماوی ہیں مگر رقص میں ایک لمحہ کے ہزارویں حصے کے برابر بھی تاخیر یا کاہلی ہو تو رقص کی باریکی اور نزاکت میں عیب آ جاتا ہے اور نظامِ شمسی سے زیادہ اس کی ترتیب میں فرق پڑ جاتا ہے۔ یہ قول بڑی حد تک صداقت پر مبنی ہے کیونکہ آنکھ، گردن، کولھے، سر اور ہاتھوں کی جنبش و حرکات اپنی اپنی جگہ ایک مستقل معنی رکھتی ہیں۔ اگر ان کی ترتیب، موزونیت یا تنظیمِ اظہار میں بال برابر بھی فرق پڑ جائے تو خوبی و کمال میں فرق پڑ جاتا ہے۔ چنانچہ ظاہر ہے کہ یہ فن اقلیدس کے جامد اصولوں، نظامِ شمسی کی ترتیب، شعر و تصویر کی فنی قیود، غرض ہر چیز کے نظام اور ضابطہ سے زیادہ پیچیدہ، نازک اور اہم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رقص اتنا آسان فن نہیں جس قدر کہ سمجھا جاتا ہے۔

چونکہ جدید تمدن نے ملکی رقصوں سے مذہبی سرجوشی اور تصور کو رفتہ رفتہ کم کر دیا ہے اس لئے کلاسیکل رقص تو اب تقریباً مفقود ہے بمشکل آجکل ایسے لوگ دستیاب ہو سکیں گے جو قدیم اصولوں پر ناچ دکھا سکیں۔

نئے تمدن کے اثرات اور مغرب کی تقلید نے برصغیر کے قدیم رقص کو بالکل بدل دیا ہے۔ گو اس کی قدامت کے بعض ذرے اب بھی کہیں کہیں چمکتے نظر آ جائیں لیکن دراصل اب اس کی وہ مقبولیت کی ہر دلعزیزی افق ماضی میں غروب ہو چکی ہے۔

اصطلاحات:-

بھاؤ فن رقص میں جسم کی حرکات وسکنات کو علیحدہ علیحدہ اصول سے منظم کیا گیا ہے جو دیگر ایشیائی ناچوں میں اس قدر متانت اور حسن کے ساتھ نہیں پایا جاتا۔ بھاؤ یا بتاؤ" اصطلاحاً رقص کے ذریعہ خاموش زبان پیدا کرنے اور خاموش الفاظ ظاہر کرنے کو کہتے ہیں۔

"مدرا" سے مراد ہاتھوں کی مخصوص حرکات وسکنات ہیں۔ ہاتھوں کے ذریعہ رقاص پوری طرح ہر جذبہ، ہر خیال، ہر رائے اور ہر تصور کو ظاہر کرسکتا ہے۔ بشرطیکہ اس میں ذہانت اور حرکات اعضاء کی مشق بہ درجہ کمال پائی جاتی ہو۔ بعض اہل کمال ہاتھوں کی ترتیب اور گفت گو سے خط کا مضمون تک بتا دیا کرتے تھے۔ اور غالباً یہ خاموش تکلم حقیقی گفت گو سے بھی زیادہ دل نشیں اور ذہن رس ثابت ہوتا تھا۔ کیونکہ جوارح کی حرکت اپنے جمالیاتی اپیل کی وجہ سے بہت زیادہ قریب الفہم اور سریع التاثیر ہوتی ہے۔ نسبتاً زبان سے نکلی ہوئی آوازوں کے اب بھی مالابار اور جنوبی ہند میں ایسے ناٹک دکھائے جاتے ہیں جن میں "مدرا" یعنی ہاتھوں کے رقص کے ذریعہ اس کمال کو ظاہر کیا جاتا ہے لیکن یہ زبانِ حرکات اپنی قدیم آن بان سے ساتھ قائم نہیں ہے۔ زمانہ جدید کی جدتوں نے اس میں تبدیلی پیدا کردی ہے۔ لہٰذا قدرتی طور پر اس میں پھیکا پن پیدا ہوگیا ہے۔

"رس" مختصراً رس جذبات کی حرکاتی شکل اور ہیولے کا نام ہے جسے جمالیاتی رنگ میں بہ کمال حسن و ترتیب اس طرح دیکھنے والوں کے ذہن پر نقش کیا جائے گویا وہ آئینے میں اپنے حسیات کا عکس دیکھ رہے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں "رس" چہرہ کے انعکاس جذبات کا نام ہے اور یہ مظاہرہ جذبات ہی پر ڈرامائی حرکت وعمل کی جان ہے۔ اگر چہرہ سے اظہار جذبات نہ ہو تو "مدرا" بیکار اور بے جان ہے۔

"رس" کے لفظی معنی ذائقہ اور جوہر خالص کے ہیں اور رس سے مراد یہ ہے کہ فطرت انسانی میں جو نشیب و فراز واقع ہوتے ہیں وہ ذائقہ کی مانند کڑوے، پھیکے، میٹھے، کھٹے وغیرہ ہوتے ہیں اسکے اظہار کے لئے رقص میں بھی رس مقرر کئے ہیں، جن کی تعداد عموماً نو ہے۔

(۱) "شانتی" (آرام۔ سکون) (۲) "شرنگارہ" (جذباتی) (۳) "رودرا" (غصہ ور) (۴) "ویرا" (شجاعت) (۵) "اوبھاتسا" (نفرت) "ہنسیا" (تفریح یعنی مذاق) (۷) "کرونا" (رنج دہ) (۸) "زدہ بھوتا" (حیرت انگیز) (۹) "بھیانکا" (ڈراؤنی)۔

جس طرح کھانڈ، شکر، کھٹائی، نمک اور دیگر ذائقہ دار چیزیں اپنا اپنا ذائقہ الگ الگ رکھتی ہیں اور ان کو جس چیز میں شامل کر لیا جائے۔ وہ چیز ویسی ہی ہو جاتی ہے بالکل اسی طرح ان رسوں کو ایک خاص حرکت میں شامل کیا جاتا ہے جسے اصطلاحاً "سنچائی بھاؤ" کہتے ہیں جس کا مطلب مستقل حرکات رقص ہو سکتا ہے۔ "بھاؤ بتاؤ" ناچ کی ایک معروف اصطلاح ہے اور یہ بھی اسی ترتیب سے تعداد میں نو ہیں۔

(۱) "شاما" (اطمینان سکون) (۲) "رتی" (عشق) (۳) "کرودھا" (غصہ) (۴) "اتی ہا" (ہمت) (۵) "جوگپسہ" (بے رغبتی بے تعلقی) (۶) "ہنسیا" (دل لگی مذاق تفریحی حرکات وجذبات) (۷) "شوکا" (رنج) (۸) "وسمے ایا" (تعجب وحیرت) "بھایا" (خوف)۔

تکلفات کے طور پر رقص میں رس کے علاوہ "ستی" "بھاؤ" "وبھاؤ" (شورش انگیز حرکات اور پر جوش حرکات) شامل کی جاتی ہیں "انو بھاؤ" (معمولی حرکات) "سانچی بھاؤ" (فالتو حرکات) بھی اپنے اپنے موقع محل سے استعمال کی جاتی ہیں۔ یہ سب حرکات اس طرح تنظیم اور ترتیب سے ہوتی ہیں کہ ان کے غلط یا بیجا استعمال سے سارا ناچ خراب ہو جاتا ہے اور رقص کا یہ نقص لوگوں کی طبیعتوں کو برہم اور جمالیاتی تصور کو مجروح کر دیتا ہے۔ لہٰذا یہ سمجھنا چاہیئے کہ رس اظہار مسرت اور اظہار جذبات عالیہ کا ایک ایسا طریقہ ہے کہ اس کو بے ضابطہ بھی کہہ سکتے ہیں اور منظم بھی۔ اس کے بنیادی اصولوں میں سر مو فرق بھی نہیں ہو سکتا۔ اور وہ تمثیل و تشکیل جذبات کے اعتبار سے منفرد و مرکب صورتیں حسب خواہش و ضرورت حاصل کرتا بھی رہتا ہے اسکو نظم بے ضابطہ کہہ سکتے ہیں۔

"بھاؤ" عموماً تیس ہیں جن میں مشہور یہ ہیں:-

"نرویڈ" (بے خودی) "جلانی" (زندگی) "شنکا" (تخیل) "اسو یا" (حد) "مد" (نشہ) "شرما" (تھکن اداسی) "ان سیا" (چاؤ) "چینیہ" (رنجوری) "چنتا" (فکر) "موہا" (جسم چرانا) "امرتی" (تصور) "دھرتی" (سلامت مزاجی) "وردھا" (شرم) "چپلتا"

(عدم استقلال) "ہرسا" (مسرت) "کرودا" (جلد بازی) "سپنا" (خوفی)

تین حالتِ حرکات کے علاوہ مستقل بھاؤ ایسے ہیں جن کے ذریعہ انسان جذبات کو سینہ کی گہرائیوں سے نکال کر ہاتھ اور آنکھ کے اشارہ سے دیکھنے والوں کے سامنے رکھ دیتا ہے۔

نظریہ انبساط یا رس فلاسفی کے اعتبار سے رقص، نغمہ اور ہر ڈرامائی کیفیت میں ایک تنظیم، ترتیب اور رس کا پیدا کرنا ضروری ہے اور رقص میں اس التزام کو بدرجہ اتم مانا جاتا ہے تاکہ ذرا سی لغزش نہ ہونے پائے۔ یہ امر بھی خالی از دلچسپی نہیں کہ ہر جذبہ کے لئے ہندو اصنامیات میں الگ علیحدہ دیوی یا دیوتا اور رس کا ایک مستقل جذباتی رنگ ہے تاکہ جمالیاتی تصور حق الیقین کے ساتھ عین الیقین کی منزل بھی طے کرے۔ جس کی مثالیں درج ذیل ہیں:۔

شانتی آرام اور سکون کے لئے سفید رنگ ہے اور ہندی روایت کے مطابق اسکا دیوتا "نارائن" ہے۔ "شرنگارہ" (حیاتِ قلب) کے لئے سبز رنگ ہے اور اس کو "وشنو" کا جلوہ سمجھا جاتا ہے۔ "رودرا" (وحشت) کا جذبہ ظاہر کرنے کے لئے سرخ رنگ ہے اور اس کے دیوتا کا نام بھی "رودرا" ہے۔ "ویرا" (شجاعت) سنہری رنگ کے ماتحت ہے اور اس کی دیوی "پرمتھا" ہے۔ "کرونا" (رنجیدگی) زرد رنگ کا ہے اور "شیوجی" اسکا دیوتا ہے۔ "ردہ بھوتا" (حیرت) نارنجی رنگ کے شل ہے اور "برہما" اسکا دیوتا ہے۔ "بھیانکا" (خوف و دہشت) کے لئے سیاہ رنگ مقرر ہے۔ اور یہ کالی دیوی کے ساتھ منسوب ہے۔

"برصغیر کے مشہور رقص":۔

"رادھا کرشنا" رادھا اور کرشنا کے عشق اور گوپیوں کے ساتھ کرشن کی زندگی اور طلسماتی بانسری کے جذبات کا اظہار اس رقص میں کیا جاتا ہے۔

"گنگا پوجا" دریائے گنگا جو ہندوؤں کے نزدیک مقدس ہے اس کی پوجا کے موقع پر عموماً ناچ لڑکیاں کرتی ہیں۔

"رام چندرا" "وشنو دیوتا" کے ساتویں سروپ راجہ رام چندر کی یاد میں یہ رقص مندروں کے صحن میں نغمہ ستائش کے ساتھ ہوتا ہے۔

"اندرا" "راجہ اندر" کو آگ پانی ہوا، بادل، آسمان ستاروں اور کائنات کے دیگر مظاہرات کا دیوتا سمجھا جاتا ہے اس کے مختلف جلوے بحالت رقص دکھانا۔

"استرا پوجا" ہتھیاروں کی پوجا کا رواج جو بہت قدیم زمانہ سے رائج تھا۔ اس رقص میں ہتھیاروں کے مختلف "بھاؤ" بتائے جاتے ہیں۔

"گندھروا" راجہ اندر کے اکھاڑے کے پیشہ ور ناچنے گانے والوں طائفہ فن کے کمالات کا اظہار۔ علاوہ ازیں موسم بہار کا رقص "دیوی میوکا" کے سامنے رقص "شوجی" کے گھر لڑکا ہونے کی خوشی میں رقص۔ فصل پکنے کی خوشی میں تمام مردوں اور عورتوں کا مل کر رقص کرنا بھی رائج ہیں:۔

ملکی اور غیر ملکی کی باتیں نہ ملک کے لئے مفید ہیں نہ آپ کے شایانِ شان۔ اب تو ہم سب پاکستانی ہیں۔ ہم نہ بلوچی ہیں نہ پٹھان، سندھی ہیں نہ بنگالی اور نہ پنجابی۔ ہمارے احساسات ہمارا طرزِ عمل، ہمارا رویہ بھی پاکستانیوں جیسا ہونا چاہیے۔ ہمیں چاہیئے کہ پاکستانی اور صرف پاکستانی کہلانے ہی پہ فخر کریں۔

قائدِ اعظمؒ

حاضرات

غلام عباس

(اس ڈرامے کے تمام کردار اور ان کے نام فرضی ہیں)

(۱۹۵۹ء کی آخری رات ہے۔ نئے سال یعنی ۱۹۶۰ء کی صبح ہونے میں چند گھنٹے رہ گئے ہیں۔ کراچی کا مشہور سوداگر سیٹھ حاتم بھائی اپنے دیوان خانے میں بے چینی سے ٹہل رہا ہے۔ اس کا پرانا ملازم نیاز داخل ہوتا ہے۔)

نیاز :۔ حضور! ایک شخص آیا ہے جو ......

حاتم بھائی :۔ سمجھ گیا، سمجھ گیا۔ جو مجھ سے ملنا چاہتا ہے؟

نیاز :۔ جی سرکار۔

حاتم بھائی :۔ تو لے آؤ اسے۔

نیاز :۔ (رکتے ہوئے) مگر حضور وہ عجیب تماشے کا آدمی معلوم ہوتا ہے۔ میلی کچیلی دھجیاں، گلے میں سبز کفنی۔ سرخ سرخ آنکھیں

حاتم بھائی :۔ میں سمجھ گیا تم لے آؤ

نیاز :۔ مگر سرکار ..... کیا عرض کروں۔ آدھی رات کو ایسے عجیب آدمی کا آنا .....

حاتم بھائی :۔ کچھ پروا نہیں (اس سوال و جواب سے تنگ آکر) کہہ جو دیا لے آؤ میں اسی کا منتظر تھا۔

نیاز :۔ سرکار مالک ہیں .....

(دھیرے دھیرے قدم اٹھاتا ہے گویا اب بھی تامل ہے آخرکار سے نکل جاتا ہے۔ اور تھوڑی دیر بعد ایک پر اسرار درویش کو لئے ہوئے داخل ہوتا ہے۔ سیٹھ حاتم بھائی اس دوران میں اور بھی بے چینی سے دیوان خانے میں گھومتا رہتا ہے)۔

نیاز :۔ حضور ۔

حاتم بھائی :۔ (بات کاٹ کر) اچھی بات تم جاؤ۔

(نیاز بادلِ ناخواستہ چلا جاتا ہے)

حاتم بھائی :۔ کیوں شاہ صاحب وہ لکھ لے آئے تم۔

درویش :۔ (لرزتی ہوئی آواز میں) ہاں سیٹھ۔

حاتم بھائی :۔ (بے صبری سے) کہاں ہے؟

درویش :۔ یہ رہی ڈبیا میں۔

حاتم بھائی :۔ اور وہ اسم؟

درویش :۔ ہاں وہ اسم بھی۔

حاتم بھائی :۔ (اور بھی بے صبری سے) تو لاؤ وہ بھی دے دو۔

درویش :۔ (گھبرا کر لرزتی ہوئی آواز میں) اسم بھی کبھی لکھے گئے ہیں سیٹھ!

(نیاز داخل ہوتا ہے)

حاتم بھائی :۔ کیوں نیاز کیا ہے؟

نیاز :۔ سرکار میں باہر ہی بیٹھا ہوں۔ جب ضرورت پڑے گھنٹی بجا دیجئے گا۔

حاتم بھائی :۔ اچھا۔ جاؤ۔

(نیاز جاتا ہے)

حاتم بھائی :۔ اب بتاؤ وہ اسم۔

درویش :۔ بتاتا ہوں۔ مگر یہ کام اطمینان کے ساتھ تنہائی میں ہونا چاہئے سیٹھ۔

حاتم بھائی :۔ کچھ فکر نہ کرو۔ یہاں کوئی نہیں آئے گا کسی کو کانوں کان خبر نہ ہوگی۔

درویش :۔ پھر بھی دروازے کا بند ہونا ہی بہتر ہے۔

حاتم بھائی :۔ خیر یونہی سہی (دروازہ بند کر دیتا ہے)

درویش :۔ اس کمرے کا کوئی اور دروازہ بھی ہے؟

حاتم بھائی :۔ ہے تو مگر اس سے کبھی کوئی نہیں آتا جاتا۔

درویش :۔ تو بہتر ہے اسے بھی بند کر دو سیٹھ۔

حاتم بھائی :۔ خیر یہ بھی سہی۔ (دوسرا دروازہ بھی بند کر دیتا ہے) لو بس؟

درویش :۔ بس اب ٹھیک ہے۔ اس ڈبیا میں جو راکھ ہے پہلے فرش پر اس سے ایک دائرہ بناؤ۔ اتنا بڑا کہ اس کے اندر دو پاؤں بخوبی آ جائیں۔

حاتم بھائی :۔ کتنے بڑے پاؤں؟

درویش :۔ بس ہمارے تمہارے پاؤں کے برابر لیکن اگر ابلیس کی روح کو بلانا ہو۔ تو دائرے کو ڈھائی گنا بڑا ہونا چاہیئے۔

حاتم بھائی :۔ نہیں نہیں میں ابلیس کی روح کو نہیں بلانا چاہتا۔

درویش :۔ (خوش ہو کر) خوب خوب بہت ہی مناسب میں ابلیس کی روح سے بہت ڈرتا ہوں۔ (لرزتی ہوئی آواز میں) اف وہ قوی ہیکل روح۔ اس کا خوفناک چہرہ۔ میں اس کی طرف دیکھنے کی جرأت بھی نہیں کر سکتا۔

حاتم بھائی :۔ تم خاطر جمع رکھو شاہ صاحب۔ میں ابلیس سی روح کو نہیں بلاؤں گا۔ ہاں وہ اسم .....؟

درویش :۔ تو بس پہلے فرش پر اس راکھ سے دائرہ بناؤ۔ اور جب دائرہ بن جائے۔ تو راکھ کو دیا سلائی دکھا دو۔ بس راکھ سلگ اٹھے گی اور دھواں دونوں طرف بڑھے گا۔ یہاں تک کہ چکر پورا ہو جائے گا۔ جیسے ہی دونوں طرف کے دھوئیں ملیں۔ ٹھیک اس وقت تم یہ اسم پڑھ دینا (سیٹھ کے قریب آ کر کان میں بتلاتا ہے) پھر جس روح کو تم بلانا چاہو۔ اس کا نام لے دینا بس وہ آ موجود ہو گی۔ اور تمہاری ایک فرمائش پوری کر دے گی۔ صرف ایک فرمائش پہلی فرمائش ..... مگر جان لو سیٹھ کہ یہ معاملہ بڑا خطرناک ہے۔

حاتم بھائی :۔ تم کوئی اندیشہ نہ کرو شاہ صاحب۔ اچھا تو پھر۔

درویش :۔ تو سیٹھ روحیں کئی قسم کی ہیں۔ موت کی روح ہے۔ قحط کی روح ہے۔ وبا کی روح ہے۔

حاتم بھائی :۔ (فرش پر راکھ سے دائرہ بناتے ہوئے) دیکھو یہ دائرہ ٹھیک بن رہا ہے نا؟

درویش :۔ ٹھیک ہے

حاتم بھائی :۔ ہاں تو کیا کہا تم نے! موت کی روح ہے قحط کی روح ہے۔ وبا کی روح ہے۔ یہ تو کچھ گھناؤنی سی روحیں ہیں۔ میں تو کسی خوش مذاق روح کو بلانا چاہتا ہوں۔

درویش :۔ (تشویش ناک لہجے میں) دیکھو سیٹھ۔ وبا کی روح کو بلا لو۔ اور دل چاہے تو خوف کی روح کو بلا لو۔ مگر خدا کے واسطے ہنسی کی روح کو ہرگز نہ بلانا۔

حاتم بھائی :۔ تو کیا ہنسی کی بھی کوئی روح ہے! واہ وا۔ یہ تو عین میرے مذاق کے مطابق ہے۔ بس میں اسی کو بلاؤں گا۔

درویش :۔ ایسی غلطی نہ کر بیٹھنا سیٹھ۔ میں اس روح سے بہت ڈرتا ہوں۔ تم کو بھی اس سے ڈرنا چاہیئے۔

حاتم بھائی :۔ لیکن آخر کیوں؟

درویش :۔ بس میں جو کہتا ہوں۔ تم میری بات مانو۔ اور اس کا خیال دل سے نکال ڈالو۔ یہ بہت خوفناک روح ہے (جیسے یاد کر کے لرز اٹھتا ہے) اف ہنسی کی روح!

حاتم بھائی :۔ لیکن کوئی وجہ بھی تو ہو۔ آخر تم کو کیا اعتراض ہے؟

درویش :۔ سنو سنو۔ یہ سب روحیں انسان کی بدترین دشمن ہیں۔ اور سب کی سب بلا کی چالاک اور کینہ ور ہیں۔ دس بیس سو دو سو برس سے نہیں۔ ان گنت صدیوں سے یہ سر جوڑ کر بیٹھی منصوبے بناتی رہتی ہیں۔ کہ کس طرح انسان پر غالب آئیں، کس طرح اسے نیچا دکھائیں۔ صدیوں سے ان گنت صدیوں سے سیٹھ۔ پھر جب کبھی وہ کوئی منصوبہ بنا لیتی ہیں تو انہیں اس پر عمل کرنے کی دھن لگ جاتی ہے۔ اور جب تک وہ پورا نہیں ہو جاتا انہیں چین نہیں پڑتا۔ وہ انسان سے اس قدر کینہ رکھتی ہیں سیٹھ کہ تم اس کا اندازہ نہیں کر سکتے۔ وہ سب کی سب اسی قماش کی ہیں کوئی کم کوئی زیادہ اور ایسے موقع کی تو وہ خاص کر تاک میں رہتی ہیں جب ان سے کوئی فرمائش کی جائے۔

حاتم بھائی :۔ اچھا تو ہم موت کی روح کو نہیں بلائیں گے۔ ہم ہنسی کی روح کو بلائیں گے۔

درویش :۔ ہنسی کی روح، موت کی روح سے کہیں زیادہ ہولناک ہے سیٹھ۔ اس کی ہنسی اس کی دل لگی، اس کے قہقہے انسان کی

فہم سے بعید ہوتے ہیں۔

حاتم بھائی :۔ دیکھو شاہ صاحب میں نے فیصلہ کر لیا ہے کہ میں ہنسی کی روح ہی کو بلاؤں گا۔

درویش :۔ دیکھو سیٹھ میں پھر خبردار کئے دے رہا ہوں۔

حاتم بھائی :۔ (خوش طبعی سے) اجی آپ اس کا نام تو بتلایئے شاہ صاحب۔

درویش :۔ دیکھو سیٹھ میں ——

حاتم بھائی (بات کاٹ کر) شاہ صاحب تم ناحق میرا وقت ضائع کر رہے ہو تم کو اس سے کیا میں جسے چاہوں بلاؤں۔ کیا میں نے تمہیں منہ مانگے دام نہیں دے دیئے۔؟

درویش: ہاں دے دئے۔ لیکن تم کو آگاہ کرنا بھی تو میرا فرض ہے۔

حاتم بھائی: (کسی قدر بدمزگی سے) تمہاری اس خیر خواہی کا شکریہ۔ ان باتوں کو چھوڑ دو۔ اور ہنسی کی روح کا نام بتاؤ۔

درویش :(عاجز آکر) اچھا تم نہیں مانتے تو سنو۔ اس کا نام ہے .....قہ قہ

حاتم بھائی: قہ قہ! خوب۔ بڑا بھلا نام ہے۔ ہاں وہ اسم پھر بتلانا شاہ صاحب۔

(درویش دوبارہ سیٹھ کے قریب آکر اس کے کان میں کچھ کہتا ہے سیٹھ سر ہلاتا ہوا دائرے کے قریب جاتا ہے اور جیب سے دیاسلائی کی ڈبیہ نکالکر ایک تیلی جلاتا ہے)

حاتم بھائی: کس جگہ دیاسلائی دکھاؤں؟..... یہاں؟

(درویش سر سے ہاں کا اشارہ کرتا ہے اور سیٹھ راکھ میں آگ لگا دیتا ہے۔ دھواں دونوں طرف پھیلنے لگتا ہے اور جب دونوں سرے ملتے ہیں تو دھوئیں میں سے روح نمودار ہوتی ہے)

حاتم بھائی: ارے یہ سفید چادر میں لپٹا ہوا کون آکھڑا ہوا؟

درویش: (لرزتی ہوئی آواز میں) یہ ہنسی کی روح قہ قہ ہے سیٹھ۔

قہ قہ:۔ (خوفناک قہقہہ لگا کر غضبناک آواز میں) تو مجھ سے کیا چاہتا ہے؟ مانگ کیا مانگتا ہے؟

درویش: (خوشامدانہ لہجہ میں) سیٹھ کوئی ایسی فرمائش نہ کر بیٹھنا جس پر یہ اپنی گھات چلا سکے۔

حاتم بھائی: تم خاطر جمع رکھو میں بہت معمولی سی چیز مانگوں گا میں نے خوب سوچ رکھا ہے۔

درویش: ہاں بس ایسی ہی چیز ہو۔

قہ قہ: تو مجھ سے کیا طلب کرتا ہے؟

حاتم بھائی: بس ایک معمولی سی چیز۔

قہ قہ :۔ یعنی؟

حاتم بھائی: روزنامہ "ستارہ" کا ایک فائل۔ اخبار "ستارہ" کا ایک فائل!

قہ قہ: کس سال کا؟

حاتم بھائی: (ایک ایک لفظ پر زور دے کر) ۱۹۵۶ء۔ انیس سو چھپن کا۔

قہ قہ: (اشارہ کرکے) لے وہ رہا فائل

(سیٹھ کے سامنے والی تپائی پر فائل نظر آتا ہے)

حاتم بھائی: (خوش مذاقی سے) شکریہ بیگم صاحبہ۔ بہت بہت شکریہ۔

قہ قہ:۔ یہ فائل تیرے پاس صرف ایک گھنٹہ رہے گا۔ پھر یہ غائب ہو جائے گا۔

حاتم بھائی: ایں۔ اس قدر جلد؟

قہ قہ: اسے دور دراز مقام پر جانا ہے اور صبح سے پہلے پہلے اس کا پہونچنا ضروری ہے۔

حاتم بھائی: کہاں؟

قہ قہ: وقت کے اتھاہ ساگر میں۔

(روح غائب ہو جاتی ہے)

حاتم بھائی: یہ کہاں چلی گئی؟

درویش: جہاں سے آئی تھی۔

حاتم بھائی: تو مجھے وقت ضائع نہ کرنا چاہیئے پنسل کاغذ کہاں ہے۔

(تپائی کی طرف جس پر فائل رکھا ہے جاتا ہے اور قریب بیٹھ کر فائل کو دیکھتا ہے)

درویش: سیٹھ شکر ہے کہ تم نے اس سے معمولی سی چیز ہی مانگی۔

حاتم بھائی: ہوں۔ تم اس کو معمولی کہتے ہو!

درویش: میں ان کی گھاتوں سے خوب واقف ہوں۔

حاتم بھائی: ہوں۔ معمولی سی چیز۔ نادان میں اس سے کروڑوں پیدا کروں کروڑوں!

درویش: خبردار سیٹھ اس روح کے شر سے بچنا۔

حاتم بھائی: (اخباروں کے ورق اُلٹتے ہوئے) میں صرف اس پہلے پرچے ہی سے لاکھوں پیدا کر لوں گا۔ (پڑھتے ہوئے) ۳۱۔ دسمبر ۱۹۵۶ء۔ واہ وا۔ کیا سلیقہ ہے۔ وہی ترتیب۔ جس طرح اخبار والے اپنے فائل رکھا کرتے ہیں۔ سب سے اوپر دسمبر کے پرچے۔ اس کے نیچے نومبر، اکتوبر، ستمبر وغیرہ کے اور سب سے نیچے جنوری کے۔ صرف یہی دسمبر کا آخری پرچہ میری تمام دولت، میری تمام متاع سے زیادہ قیمتی ہے۔ لو سنو۔ سونے کا بھاؤ۔ سونا تیز۔ ابھی ایک سو چار روپے سات آنے فی پائی۔ او ہو۔ تقریباً چار روپے فی تولہ بڑھ گیا۔ جاؤ جاؤ شہر میں تمہیں جس قدر سونا مل سکے خرید لو — جاتے کیوں نہیں۔ ہوں تم کیا جانو!

درویش: قہ قہ سے ملنے والی دولت مجھے نہیں چاہیئے سیٹھ۔

حاتم بھائی: پگلا کہیں کا۔ قہ قہ کا اس سے کیا واسطہ۔ وہ تو جا چکی اور یہ تو میں ۳۱۔ دسمبر ۱۹۵۶ء کے اخبار میں پڑھ رہا ہوں کہ سونے کا بھاؤ چار روپے چڑھ گیا۔ تم کو منظور نہیں نہ سہی۔ میں تو لکھے لیتا ہوں۔ (پنسل سے کاغذ پر لکھتا ہے) مجھے تھوڑے ہی دنوں میں معلوم ہو جائے گا کہ فائل اصلی ہے یا نقلی۔

درویش: یہ نقلی نہیں ہو سکتی سیٹھ۔ قہ قہ ہے تو بڑی مکار اور کینہ پرور مگر وہ جھوٹی نہیں۔ روحیں بھی کبھی جھوٹی ہوتی ہیں سیٹھ۔

حاتم بھائی: بے شک تم سچ کہتے ہو۔ یہ فائل اصلی معلوم ہوتا ہے اور میں یقیناً اس سے کروڑوں پیدا کر دوں گا۔ لو اور سنو۔ سترہ دسمبر۔ ٹوپی پر سے کنٹرول اٹھ گیا — (جلد جلد کاغذ پر لکھتا ہے) — شاہ صاحب۔ میں نے تمہیں بہت کم معاوضہ دیا ہے تمہاری خدمت کا لاکھواں حصہ بھی نہیں۔ ٹھہرو میں تمہیں ابھی نہال کئے دیتا ہوں۔

درویش: نہیں سیٹھ مجھے تو معاف ہی رکھو۔ قہ قہ سے ملنے والی دولت مجھے درکار نہیں۔

حاتم بھائی: ارے قہ قہ کیسی یہ تو میں تمہیں دیتا ہوں۔ دنیا میں فقط میں ہی ایک شخص ہوں جس کے پاس ستارہ کا یہ فائل ہے۔ (ورق اُلٹتے ہوئے) اے لو۔ آٹھ اگست شاک ایکسچینج کی خبریں۔ آہاہا او ہو ہو ہو (جلد جلد کاغذ پر لکھتا ہے) دنیا میں تنہا میں ہی ایک ایسا شخص ہوں جس کو معلوم ہے کہ آج سے آٹھ ماہ بعد کس کس کمپنی کے حصے کتنے کتنے بڑھے، کتنے کتنے گھٹے۔ کس کس کمپنی نے ترقی کی۔ کس کس کا دیوالہ نکل گیا او ہو ہو ہو۔ واللہ تجارت کی منڈیوں میں ہلچل ڈال دونگا سٹہ بازوں کا بھرکس نکال دوں گا۔ کروڑوں، نہیں نہیں اربوں، واللہ اربوں ...... شاہ صاحب اگر تم ایک لاکھ روپیہ بھی لینا چاہو۔ تو میں تمہیں ابھی چیک دے سکتا ہوں۔ دولت کی اب میری نظروں میں کوئی حقیقت نہیں۔

درویش: نہیں سیٹھ مجھے کچھ نہیں چاہیئے۔

حاتم بھائی: اچھا تو دو لاکھ .... پانچ لاکھ ....

درویش: نہیں سیٹھ مجھے اب کچھ نہیں چاہیئے۔

حاتم بھائی: تو تم جانو۔ (اخباروں کے ورق اُلٹتے ہوئے ایک دم رُک کر) ۲۲۔ جولائی۔ ارے ارے ارے دس ہزار ٹن دوائیوں سے لدا ہوا جہاز ڈوب گیا۔ چشم زدن میں غرقاب ہو گیا .....

۲۔ جولائی۔ ہائے ہائے میرا پُرانا دوست اور اردو کا مشہور شاعر سہیل کرمانوی چل بسا۔ بیچارہ مری کی ٹھنڈی فضاؤں کے مزے لے رہا تھا کہ اچانک پاؤں پھسلا اور وہ خندق میں گر کر ہلاک ہو گیا۔ میں اسے مری نہیں جانے دوں گا۔ میں اسے اپنا مہمان رکھوں گا۔ میں اسے کمرے میں بند کر دوں گا پھر دیکھوں گا وہ مری کیسے جاتا ہے، میں اس کی جان بچاؤں گا۔ خواہ مجھے تقدیر ہی سے کیوں نہ لڑنا پڑے....

درویش: (بات کاٹ کر) سیٹھ میری ایک بات سنو۔ تم نے مجھے روپیہ دیا۔ میں نے تمہاری ملاقات روحوں سے کرا دی۔ ہمارا تمہارا حساب برابر ہو گیا۔ اب میں اجازت چاہتا ہوں۔

حاتم بھائی:۔ (اخباروں کے مطالعہ میں غرق بے خیالی سے) کیسی اجازت؟

درویش:۔ میں جانا چاہتا ہوں۔

حاتم بھائی:۔ جیسی تمہاری مرضی۔

درویش:۔ اچھا سیٹھ۔ اللہ تعالیٰ تم کو اپنی امان میں رکھے۔ تمام خبیث

روحوں میں بھی سب سے زیادہ ہنسی کی روح سے ڈرتا ہوں۔

حاتم بھائی :- یہ تم پہلے بھی کہہ چکے ہو۔

درویش :- اچھا سیٹھ خدا حافظ۔

حاتم بھائی :- ذرا رکو۔ میں تمہیں ایک تحفہ دینا چاہتا ہوں بس ذرا کی ذرا۔

درویش :- نہیں سیٹھ مجھے جانے دو۔

حاتم بھائی :- بس بن گیا کام (اخبار پڑھتے ہوئے) ۲ فروری۔ کراچی ریس کورس: "پارہ" نامی گھوڑا اول رہا۔ بس تم اس گھوڑے پر جتنی رقم بھی لگا سکتے ہو، لگا دو، ایک کے دس دس پاؤ گے۔ لو میں تمہیں کاغذ پر گھوڑے کا نام لکھے دیتا ہوں، (کاغذ پر لکھتا ہے) یہ گھوڑ دوڑ ایک مہینہ اور دو روز بعد کراچی میں ہوگی۔ لو یہ کاغذ سنبھال کر رکھنا۔

درویش :- نا سیٹھ۔ میں باز آیا۔ اس گھوڑ دوڑ سے۔ اپنا کاغذ تم اپنے ہی پاس رکھو۔

حاتم بھائی :- دیکھو شاہ صاحب۔ یہ فائل میرے پاس صرف چند منٹ اور رہے گا، اور میں انہیں فضول باتوں میں گنوانا نہیں چاہتا، ایک ایک لمحہ ایک ایک لاکھ سے زیادہ قیمتی ہے۔ ...... ۲۸ جنوری لکڑی کا بھاؤ بارہ روپے مکعب فٹ ...... بس اتنا ہی بہت ہے، اسی سے میں اربوں کماؤں گا، ...... شاہ صاحب تمہارا بہت بہت شکریہ۔ اس مرتبہ تمہاری قہ قہ اپنی سب دل لگی بھول جائے گی۔ میں آج دنیا کا سب سے امیر آدمی ہوں۔

درویش :- ابھی یہ کہنا قبل از وقت ہے سیٹھ۔

حاتم بھائی :- ابھی نہیں تو چند روز میں سہی۔

درویش :- اب زیادہ نہ بڑھو سیٹھ۔ قہ قہ کو زیادہ اشتعال نہ دلاؤ۔

حاتم بھائی :- بس ختم کیا چاہتا ہوں۔ مجھے اب اتنا علم ہو گیا ہے کہ دنیا بھر کے جوتشیوں اور عالموں کے سر پھرا سکتا ہوں۔

درویش :- تو بس اب اس کو چھوڑ دو۔

حاتم بھائی :- تم جانتے ہو یہ کس تاریخ کا پرچہ ہے؟ یکم جنوری ۱۹۵۶ء کا یعنی آج کا۔ یعنی جو پرچہ چند گھنٹے میں چھپ کر لوگوں کے ہاتھ میں ہوگا۔ میں سونے سے پہلے یہ اخبار ضرور پڑھوں گا۔ اب ہم ۱۹۵۶ء کے دور میں ہیں ...... اچھا خدا حافظ شاہ صاحب۔

درویش :- خدا حافظ سیٹھ۔

(رخصت ہو جاتا ہے)

(حاتم بھائی انگڑائی لیتا ہے۔ اور پھر اخبار پر سرسری سی نظر ڈالتا ہے۔ اس کے چہرے سے اکتاہٹ ظاہر ہوتی ہے)

حاتم بھائی :- ہونہہ۔ کتنا پھیکا، کتنا بے لطف پرچہ ہے، کوئی دلچسپ خبر نہیں، کوئی کام کی بات نہیں نئے سال کا پہلا پرچہ تو خاص اہتمام سے شائع کرنا چاہئے تھا۔

(ورق الٹتا ہے اور اچانک بھونچکا رہ جاتا ہے۔ دہشت ناک آواز میں)

خدایا یہ کیا! غلط غلط سراسر غلط۔ بالکل ناممکن۔ میں تو بفضل خدا زندہ سلامت ہوں، پھر یہ غلط خبر کس بے وقوف جاہل نے چھاپ دی! ...... اور یہ آج کا اخبار ہے۔ اُف اُف (آواز میں کرب، دم چڑھا ہوا) "کراچی کے مشہور سوداگر حاتم بھائی دفعۃً حرکتِ قلب بند ہونے سے انتقال کر گئے۔" (آواز بیٹھ جاتی ہے) کیسی بے تکی بات، کس قدر جھوٹ ...... نیاز! (گلے سے آواز نہیں نکلتی۔ بمشکل گھنٹی بجانے میں کامیاب ہوتا ہے۔ جب تک نیاز آئے، لڑکھڑا کر زمین پر گر پڑتا ہے۔ اخبار "ستارہ" کا فائل غائب ہو جاتا ہے۔)

نیاز :- (داخل ہو کر) ہیں حضور گرے پڑے ہیں، سیٹھ صاحب! سیٹھ صاحب! منہ سے جھاگ نکل رہا ہے۔ الٰہی انہیں کیا ہو گیا۔ اور یہ کاغذ کیسے بکھرے پڑے ہیں۔ (ایک دو کاغذوں کو اٹھا کر پڑھتا ہے) "سونا تیزابی ایک سو چار روپے سات آنے نو پائی"۔ "دس ہزار ٹن دوائیوں کا جہاز ڈوب گیا۔" اونہہ کیا واہیات (تمام کاغذوں کو اٹھا کر دیکھتے ہوئے آتش دان میں ڈال دیتا ہے۔ پھر سیٹھ کی طرف متوجہ ہوتا ہے) سیٹھ صاحب سیٹھ صاحب میرے اللہ یہ تو جواب ہی نہیں دیتے، (جسم پر جھک کر نبض کو ٹٹولتا ہے) نبض بھی نہیں چلتی۔ دل کی حرکت بھی بند ہے۔ کہیں یہ چل تو نہیں بسے۔ ہائے میرے آقا (سوچتا ہے) اب مجھے کیا کرنا چاہئے۔ پولس کو خبر کروں، ڈاکٹر کو بلاؤں، اخبار کو اطلاع دوں؟ (ٹیلی فون کے قریب جا کر متعدد مرتبہ ڈائیل گھماتا ہے)۔ سب سوئے پڑے ہیں، گھنٹی کی آواز کوئی سنتا ہی نہیں۔ (پھر کوشش کرتا ہے) ہیلو، کون؟ روزنامہ

(باقی صفحہ ۵۲ پر)

افسانہ

آسیب

حمید کاشمیری

اونچے اونچے سر بفلک پہاڑوں کے نشیب میں ایک سرسبز و شاداب وادی میں زرد آلو، آلوچے اور ناشپاتی کے درختوں میں گھرا ہوا ایک حویلی نما بوسیدہ مگر وضعدار مکان ہے۔ مکان کی چھت لوہے کی چادروں کی ہے۔ اور دیواریں پکے پتھر کی جن میں سیمنٹ کی ٹیپ کی گئی ہے۔ مگر دیواروں میں ہلکے ہلکے شگاف سے پڑ گئے ہیں۔ دروازوں کا رنگ اڑا ہوا ہے۔ اور روشندانوں کے شیشے ٹوٹے ہوئے ہیں۔ مکان کے عقب میں انار کا ایک بہت بڑا جھنڈ دار درخت ہے۔ جس پر گذشتہ کئی برس سے جنات کے قابض ہونے کی خبر مشہور ہے۔ احاطے کے گرد کافی وسیع رقبے میں ایک ٹوٹی پھوٹی زنگ آلود کانٹے دار باڑھ لگی ہوئی ہے۔ اور جو اس درجہ شکستہ ہو چکی ہے کہ چوپائے تک آسانی سے اندر داخل ہو سکتے ہیں۔ مکان سات برس سے غیر آباد ہے۔ سات برس پہلے جب مکاندار احاطے میں رہتے تھے تو یہ کانٹے دار باڑھ جالی سے بھی زیادہ باریک بنی ہوئی تھی جس میں سے چڑیاں تک بھی اندر داخل نہ ہو سکتی تھیں اور نشیبی بستیوں کے لوگ جب دودھ گھی اور مکھن وغیرہ فروخت کرنے کے لئے صبح صبح چھاؤنی جاتے تھے تو انہیں احاطے کی وجہ سے بہت لمبا راستہ طے کر کے احاطے کے اوپر والے راستے میں پڑنا پڑتا تھا۔ مگر اب جب کہ باڑھ ٹوٹ ٹاٹ گئی ہے تو گاؤں والوں نے احاطے کے بیچ میں سے چلنا شروع کر دیا اور جیسے صدیوں پرانی پگڈنڈی سی بن گئی اور مکان کے بائیں جانب سے نکلتے ہوئے چشمے پر دیہاتی عورتوں نے کپڑے دھونے اور مویشی نہلانے شروع کر دیئے اور اسی چشمے کو دیکھنے کے لئے دیہاتی عورتیں ترسا کرتی تھیں۔ مکان کی رکھوالی اور احاطے کی دیکھ بھال کے لئے پورے سات برس سے خانو بڑھئی کو ماہانہ منی آرڈر مل رہا ہے۔ مگر خانو پھر بھی احاطے کی حفاظت نہ کر سکا۔ گاؤں والوں کے سامنے اس کی کوئی پیش نہ چلی۔ سارے گاؤں کا گاؤں مستفید ہو رہا تھا۔ گاؤں والوں نے تو خانو کو احاطے کا پھل تک نہیں بیچنے دیا حالانکہ اسے اجازت مل چکی تھی کہ وہ پھلوں کو بیچ کے اپنے لئے روپیہ حاصل کرتا رہے۔ بس خانو بے چارہ تو اپنا منہ تکتا رہ گیا اور مکان اور احاطے کو گاؤں والوں ہی کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا کبھی کبھار منی آرڈر کے ساتھ جب خط بھی آ جاتا اور احاطے کی اور احاطے کے حالات دریافت کئے ہوتے تو خانو ہر چیز کی خیر خیریت کی اطلاع دے دیتا........

ساتویں سال کے "سیزن" میں جب ایک بار خانو کو مالکن کا خط ملا کہ وہ گرمیاں گزارنے پہاڑ پر آ رہی ہیں لہٰذا مکان صاف کروا دیا جائے، تو خانو نے اس خط کو کوئی اہمیت ہی نہ دی۔ وہ جانتا تھا کہ مالکن نہیں آئے گی کہ اسے قریباً ہر سیزن میں ایک ایسا ہی خط مل جایا کرتا تھا۔ مگر دوسرے ہی روز اچانک اسے ایک تار ملا۔ دیکھتے ہی خانو نے پھوٹ پھوٹ کے رونا شروع کیا اور روتے روتے جب اچانک اسے خیال آیا کہ اس کا پردیس میں کوئی مرنے والا ہی نہیں تو قدرے تسلی ہوئی اور جب چھاؤنی جا کر اس نے تار پڑھوایا تو اسے پکا یقین ہو گیا کہ مالکن اسی مہینے کی سولہ تاریخ کو پہاڑ پر آ رہی ہیں۔ اگرچہ مکان برسوں کی دھول سے اٹا ہوا تھا اور کمروں میں جابجا مکڑی کے جالے لٹک رہے تھے لیکن پھر بھی خانو نے ایسی محنت سے صفائی کی تھی کہ مکان کا گوشہ گوشہ چمک اٹھا تھا اور بستے گھر کی سی رونق آ گئی تھی۔ مقررہ تاریخ کو جب ریل گاڑی۔ بس۔ تانگہ اور پھر طویل پیدل سفر کرنے کے بعد جب مالکن اپنی دو جوان لڑکیوں اور ایک کمسن لڑکے اور سامان اٹھائے ہوئے قلیوں کے ساتھ پہاڑ کی ڈھلکی سے نیچے نشیب کی طرف اتر رہی تھی تو راستہ چلنے والوں کی آنکھیں جیسے چکا چوند ہو گئیں۔ مالکن جب یہاں سے گئی تھی تو اس وقت رفعت اور رضیہ دونوں چھوٹی چھوٹی گڑیا سی تھیں، مگر اب تو نقشے ہی بدل گئے تھے۔ جوانی تھی کہ سیلاب کی طرح امڈی چلی آ رہی تھی۔ انگاروں کی طرح دہکے ہوئے چہرے۔ چست لباس سے پھوٹ پھوٹ کے نکلتا ہوا جسم۔ دلکش انداز سے پھیلے ہوئے سینے۔ جدید وضع کے بنائے ہوئے بال۔ پیشانی پر مارلن مانرو مانند کے بالوں کے گچھے۔ اور آنکھوں پر سرخ فریم والا سیاہ چشمہ،

جس کے قدموں کا رنگ ہونٹوں کی لپ اسٹک سے میل کھاتا تھا۔ گاؤں کے جس شخص نے بھی راستے میں انہیں دیکھا اسے اپنی آنکھوں پر دھوکا سا ہونے لگا۔ خانو بڑھئی کی جب نظر پڑی تو وہ ہانپتا ہوا ڈھکی کی طرف استقبال کے لئے بھاگا۔ بڑے احترام سے مالکن کے پاؤں چھو کر سلام کیا۔ پھر لڑکیوں کی طرف متحیر نظروں سے دیکھا۔ کچھ کہنا چاہا مگر جرأت نہ ہوئی۔ سلام کر کے رہ گیا۔ احتراماً رفعت کے ہاتھ سے اٹیچی کیس لے لیا اور فاصلہ قائم کر کے پیچھے پیچھے چلنے لگا۔ اور مکان تک اسی خدمت گذارانہ انداز سے چلتا رہا......

مالکن تو بہت خوش تھی جیسے کوئی نئی نویلی دلہن میکے لوٹ رہی ہو لیکن رفعت اور رضیہ کچھ عجیب اجنبی اجنبی انداز سے مکان کو گھورتی ہوئی اندر داخل ہوئیں۔ ایک ایک کمرے میں گھس کر اچھی طرح دیکھا۔ کھڑکیوں اور کواڑوں کو کھینچ تان اور کھول بند کر کے جائزہ لیا۔ پھر امی کے کہنے سے سارا سامان مناسب جگہوں پر قرینے سے رکھا۔ کتابیں صندوق سے نکال کر شلف میں سجادیں۔ فالتو سامان پچھلی کوٹھری میں رکھوایا۔ تین کمروں میں تین پلنگ بچھائے بستر لگادئے۔ اور پلنگ پوشوں سے ڈھانپ دیئے۔ امی نے دوپہر کا کھانا تیار کیا تینوں ماں بیٹیوں اور ننھے جاوید نے مل کر کھانا کھایا اور کھانے کے فوراً ہی بعد تھکان نے ایسی نیند غالب کی کہ شام تک گھر کا گھر سویا رہا۔ اور خانو صحن میں بیٹھا بچے کھچے کھانے کی ہڈیاں چچوڑتا رہا!

امی نے لمحہ بھر کے لئے جو کروٹ بدلی تو نیم خوابی کے عالم میں آنکھ کھول لی تو اچانک ان کی نظر دیوار پر لگے ہوئے کلاک پر پڑی اور وہ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھیں آنکھیں ملتی ہوئی رفعت کے کمرے کی طرف آئیں۔ وہ ابھی تک گہری نیند سو رہی تھی۔ انہوں نے رفعت کو جھنجھوڑ کر جگایا اور پھر لپک کر رضیہ کو بھی اٹھایا۔ ننھا جاوید ابھی تک سو رہا تھا۔ اسے سوتا ہوا ہی چھوڑ کر تینوں آنکھیں ملتی ہوئیں باہر صحن میں نکل آئیں۔ خانو بدستور چوکی پر پہرے داروں کے انداز سے بیٹھا تھا۔ انہیں دیکھتے ہی احتراماً اٹھ کھڑا ہوا۔

"ہم بہت دیر سوئیں تم نے جگایا کیوں نہیں" امی نے خانو سے کہا۔

"میں نے سوچا آپ بہت تھک گئی ہوں گی اس لئے....." خانو نے جواز پیش کیا۔

"اچھا بتیاں صاف کر کے جلا دو" رفعت نے حکم دیا اور تینوں ماں بیٹیاں منہ ہاتھ دھونے کے لئے چشمے پر چلی گئیں۔ جھرنا برساتی نالے کی سی تیزی سے بہہ رہا تھا اور پانی میں برف کی سی خنکی اور ہلکی ہلکی مٹھاس تھی۔ چشمے کے گرد بے ڈھب پتھروں کی قد آدم دیوار لگی ہوئی تھی اور پانی کی شدت کی وجہ سے دیوار کی دراڑوں اور سطح زمین پر لمبی لمبی ہری گھاس اگی ہوئی تھی جو آئے دن مویشیوں کا چارہ بننے کے باوجود گز بھر اونچا قد نکالے ہوئے تھی۔ امی دیوار کے پیچھے جا کر دیر تک صرف پانی کے پھوٹتے ہوئے دھارے کو دیکھتی رہیں جو بدستور سات سال پہلے کی سی شان کے ساتھ بہہ رہا تھا جبکہ ہر چیز خرد برد ہو گئی تھی۔ کتنے ہی درخت گاؤں والوں نے کاٹ دیئے تھے۔ احاطے کے گرد لگی ہوئی باڑھ اکھاڑ دی گئی تھی کھیتوں کی مینڈھیں گرا دی گئی تھیں۔ کھڑکیوں اور روشندانوں کے بیشتر شیشے ٹوٹ گئے تھے مگر اس پانی کا غرور قائم تھا اس کی سالمیت میں رتی بھر فرق نہ آیا تھا۔

"امی جلدی سے فارغ ہو جاؤ" چشمے کی دیوار کے باہر سے رفعت چہکی۔ اور امی نے جلدی جلدی منہ پر پانی کے چھینٹے مارنے شروع کئے اور اس کے بعد رضیہ اور رضیہ کے بعد جب رفعت اندر گئی تو اس کا جی چاہا کہ اس پانی کو اپنی نس نس میں سمو لے۔ اس نے ایک نظر اوپر پہاڑ کی چوٹی پر دیکھا جہاں سورج کی زرد زرد کرنیں اب بھی موجود تھیں۔ اور تاریک سائے ان کرنوں کو ہڑپ کرنے کے لئے بادلوں کی طرح نشیب سے اوپر کی طرف بھاگ رہے تھے۔ رفعت نے اونچی ہو کر دیوار کے باہر جھانکا تو امی اور رضیہ کھڑی انتظار کر رہی تھیں۔ اس نے جلدی سے کپڑے اتار دیئے ہوا کے تیز جھونکوں نے اس کے جسم کا محاصرہ کر لیا اس نے بازو سکیڑے اور سمٹ سمٹا کر چھم سے جھر جھر بہتے پانی کے نیچے دبک گئی۔ اور اس نے عجیب لطافت سی محسوس کی اس اشنان میں جو شہر میں اسے سو سال تک بھی میسر نہ آ سکتی۔ اور اگر امی اور رضیہ باہر سے چلا نہ اٹھتیں تو نجانے رفعت کتنی دیر تک یونہی پانی میں دبکی رہتی۔ جب وہ نہا کر چشمے سے باہر نکلی تو اسے محسوس ہوا کہ جیسے وہ گاؤں کی دوسری دنیا میں آنے کے بعد کسی تیسری دنیا میں آ گئی ہو۔ وہ سر سے پاؤں تک ٹھنڈک محسوس کر رہی تھی اس نے ہلکی سی ایک جھرجھری لی۔ امی نے گھوم کر دیکھا اور بولیں۔

"واہ یہ بھی کوئی نہانے کا وقت تھا"

"بس ہماری مرضی" رفعت اٹھلائی۔

پھر تینوں ایک دوسرے کی کمر میں ہاتھ ڈالے گھر کی طرف چلنے لگیں۔ مکان کے عقب میں جب وہ انار کے جھنڈدار درخت کے پاس پہنچیں تو امی باتیں کرتی کرتی ایک دم خاموش ہو گئیں۔ اور دبے پاؤں چلتے ہوئے زیر لب کچھ پڑھنے لگیں اور انگلیوں کی پوروں پر انگوٹھے کی نوک سے ہلکی ہلکی چوٹیں سی دینے لگیں۔ رفعت نے بھی دیکھا دیکھی دھیرے دھیرے کچھ پڑھنا شروع کیا۔ اور رضیہ سمٹتی سکڑتی ہوئی امی اور رفعت کے کندھوں کے ساتھ جیسے چپک گئی۔ مکان کے پیچھے کا چکر کاٹ کر جب وہ صحن میں پہنچیں تو امی نے سکوت توڑا "ہاں تو میں کہہ رہی تھی....."

"تمہیں کیا ہو گیا تھا امی تم دونوں کو" رضیہ نے بات کاٹتے ہوئے بڑی تشویش سے پوچھا۔

"سب بتا دوں گی" امی نے تھپک دیا۔

رفعت تو سات سال پہلے بھی اگر جوان نہیں تھی تو بچی بھی نہیں تھی ایک ایک بات اس کے حافظے میں محفوظ تھی۔ مگر رضیہ تو گاؤں سے متعلق ایک خواب کی سی کیفیت رکھتی تھی جیسے یہ جگہ اس نے کبھی کہیں کسی زمانے میں دیکھی ہو۔ اور امی نے اس رات اسے بہت سارے قصے بتائے تھے۔ جن کے اظہار کی کبھی شہر میں فرصت ہی نہ ملی تھی اور اگر فرصت ملی تھی تو ضرورت ہی نہ محسوس ہوئی۔ اور جب بات انار کے پیڑ تک پہنچی تو خانو جو صحن میں سو رہا تھا آ گیا اور اپنی معلومات کا دفتر کھول بیٹھا۔

"کیا بتاؤں بی بی جی" وہ جبڑے پھیلا کر بولا اور رفعت اور رضیہ ہمہ تن گوش ہو گئیں۔ "منگھو کمہار کے لڑکے نے ایک دفعہ بھولے سے کہیں انار کے نیچے پیشاب کر دیا بس اٹھ کے چار ہی قدم چلا ہو گا کہ گھوٹ پڑ گئی اور لڑکھڑا کے گر پڑا میری نظر پڑی تو میں نے سنبھالا دے کر گھر تک پہنچا دیا۔ مگر کہاں جی گھر پہنچتے ہی لگا واہی تباہی بکنے۔ دو تین دن تک جن اس کے قالب میں بولتا رہا منگھو کمہار بیچارے کا وہی ایک سہارا تھا۔ اپنا سر پیٹ ڈالا۔ پیر فقیر بلائے مگر سب جواب دے گئے میاں خیرتے ایک گھنٹے تک کلمے پڑھ پڑھ کے پھونکا۔ کوئی اثر نہ ہوا۔ سائیں دتے نے دعا گے کی ایک گولی میں درد کی پانچ سو گرہیں لگائیں مگر سب بیکار منگھو کمہار نے بڑی تلاش اور خوشامد کے بعد بیس روپے پیشگی دے کر پیر ولی اللہ شاہ کو شہر سے بلوایا۔ پیر صاحب نے پوری کوشش کی مگر کچھ نہ بنا کہنے لگے جن ہندو ہے اور خطرناک بھی جو بھی نکالے گا اسی کے سر چڑھ جائے گا مولوی الہ دین نے جب معاملہ خطرناک دیکھا تو صاف مکر گئے کہنے لگے میں نے جن نکالنے کا دھندا ہی چھوڑ دیا ہے۔ اور منگھو کمہار بے چارہ چاروں طرف سے ناامید ہو گیا مگر دوسری ہی رات جن نے خود ہی کالے بکرے کا صدقہ مانگا منگھو کمہار نے تو اس وقت حامی بھر لی اور جن نے لڑکا بھی چھوڑ دیا مگر منگھو نے جب مہینہ بھر تک بھی صدقہ نہیں دیا تو لڑکے ہی سے ہاتھ دھو بیٹھا۔ اسے ایسا تپ چڑھا کہ بیچارہ ٹھکانے ہی لگ گیا۔"

خانو بات ختم کر چکا تو رفعت اور رضیہ نے ایک جھرجھری سی لی اور خوف زدہ چہروں سے ایک دوسرے کی طرف دیکھنے لگیں لیکن امی کے چہرے پر خوف کے کوئی آثار نہیں تھے اور ننھا جاوید ابھی تک سو رہا تھا۔

"ایک دفعہ یوں ہوا کہ ..." خانو نے دوسرے قصے کا آغاز کیا لیکن امی نے لڑکیوں کے تیور دیکھ کر خانو کو چپ کرا دیا۔ اور باتوں کا موضوع بدل گیا مگر رات بھر رفعت اور رضیہ کے ذہن میں جن کا ہلکا ہلکا تصور رسا رہا ...... !!

دوسرے دن صبح صبح جب چڑیاں چہک چہک کر درختوں سے اڑ گئیں۔ اور سورج کی روپہلی کرنیں روشندانوں سے چھن چھن کر رفعت کے بستر پر پڑنے لگیں تو کرنوں میں لپٹی ہوئی رفعت نے نیم خوابی کے سے عالم میں صبح کی پہلی انگڑائی لی۔ ہاتھوں کی انگلیوں میں گرہ لگا کر بازو اینٹھے ہوئے پہلو بدلا۔ آنکھیں تھوڑی سی وا کیں اور پلنگ کے ساتھ لگے ہوئے قد آدم آئینے میں اپنے پلنگ پر ایک بھرپور نظر ڈالی ہونٹوں پہ ہلکی سی مسکراہٹ بکھیری اور انگلیوں کی گرفت چھوڑ دی۔ جمائیاں لیتی ہوئی اٹھی۔ ہاتھوں میں سے بکھرے ہوئے بالوں کو سلجھایا اور ساتھ کے کمرے سے رضیہ کو جگا کر دونوں چشمے پر چلی گئیں۔

چشمے کی فضا دلکشی کی حد تک حسین اور رومانٹک ہو رہی تھی۔ ہری ہری لمبی گھاس میں سے پانی کے پھوٹتے ہوئے تیز رفتار دھارے، درختوں کی ٹہنیوں سے صبح کے ٹھنڈے سورج کی چھنتی ہوئی کرنوں اور گھاٹیوں کے کنوارے پھولوں اور اچھوتی کلیوں کو چوم کر آتے ہوئے ہوا کے خوشگوار جھونکوں اور آس پاس کے درختوں پر پرندوں کی ہلکی ہلکی چہکار نے رفعت کے من میں گدگدی سی ہوئی۔ اس کے کندھے اپنے آپ سکڑ گئے من میں ایک سرسراہٹ سی ہوئی اور ماحول میں کسی چیز کی کمی کا ہلکا ہلکا احساس سا ہونے لگا۔ اس کے بازو ایک بار پھر انگڑائی لینے کے لئے سینے کے برابر اٹھ گئے۔ اور اس نے قریب کھڑی ہوئی رضیہ کو اپنے بازوؤں کے حلقے میں لپیٹ لیا اور اس کے ہونٹوں پر اپنے ہونٹ چسپاں کر دئیے ——— ساتھ کی پگڈنڈی سے دودھ مکھن اور گھی والے پہاڑیوں کی ایک قطار چڑھ رہی تھی۔ سر پر بے ترتیبی سے بندھی ہوئی پگڑیاں اور پگڑیوں پر سلور کی بڑی بڑی چمکدار بالٹیاں اور ہاتھوں میں سنہری کیلوں والی لمبی لمبی لٹھیں ان میں سے ہر ایک رفعت اور رضیہ کو للچائی للچائی نظروں سے دیکھ رہا تھا۔ پھر رفعت نے دیکھا کہ ایک کانوں تک مونچھ والے نے اسے گھورتے ہوئے جبڑے پھیلا کر ہلکی سی آنکھ مار دی ہے۔ رفعت غصے سے چراغ پا ہو گئی اس نے کڑکتے ہوئے لہجے میں انگریزی میں کوئی گالی دی اور جوگیت بن کر پہاڑیوں کی سماعت تک پہنچی اور پہاڑی محظوظ ہونے لگے رفعت خون کے گھونٹ پی کر رہ گئی پھر اس نے دیکھا کہ پہاڑیوں کے گروہ کے گروہ احاطے کی پگڈنڈی سے گذر کر احاطے کے اوپر والے راستے میں پڑتے ہیں۔ وہ ستے یہ عام راستہ بہت کھٹکا۔ تیسرے پہر جب وہ کسی چشمے پر بیٹھی کچھ مطالعہ کر رہی تھی تو اس وقت بھی پگڈنڈی سے اترتے چڑھتے بے ڈھب اور غلیظ پہاڑی اسے تکلیف دہ نظروں سے گھور رہے تھے۔ اور پھر سورج غروب ہوتے ہی چھاؤنی سے لوٹنے والے پہاڑی بھیڑوں کے ریوڑ کی طرح پگڈنڈی سے اتر کر نشیبی بستیوں میں

جانے لگے۔ رفعت کو بہت ناگوار گذرا۔ اس نے امی سے احتجاج کیا اور دوسرے ہی دن کام شروع ہو گیا اور احاطے کے گرد نئی کانٹے سوا باڑھ لگ گئی اور احاطہ پہاڑیوں کے لئے جنت کی سی حیثیت اختیار کر گیا اور پگڈنڈی بند ہو جانے سے پہاڑیوں کا راستہ قریب ایک میل پھر لمبا ہو گیا جس سے عارضی طور پر انہوں نے نجات حاصل کر لی تھی۔

راستہ بند ہو جانے سے احاطہ پھر مالکان کے لئے مخصوص ہو گیا اور رفعت کو اپنی فتح پر غرور کا ہلکا ہلکا احساس ہونے لگا۔ اور اسے یوں لگا جیسے وہ کسی الف لیلوی کہانی کی پری زاد ہیروئن ہو جو ایک وسیع اور سرسبز و شاداب احاطے کے اندر رقص کرتی پھرتی ہو۔ ہرنی کی طرح چوکڑیاں بھرتی ہو۔ موتیوں کے سے صاف اور نغمہ بار چشمے پر ننگی غسل کرتی ہو۔ زہد شکن انگڑائیاں لیتی ہو ——— اس کا جی چاہتا تو رضیہ کو ساتھ لے کر تفریح کیلئے نکلتی اور جی چاہتا تو اکیلی۔ اور جب رضیہ اس کے ساتھ ہوتی تو وہ اکثر ایک دوسرے کے اچھے اچھے پوز لیتیں اور اچھے اچھے مناظر کی تصویریں کھینچتیں ——— اور امی تو اکثر گھر پر ہی دن گذار دیتیں۔ کھانے پکانے کے لئے تو گاؤں کی مائی کریمو کو ملازم رکھ لیا گیا تھا مگر پھر بھی امی کام کاج میں اس کا ہاتھ بٹاتیں اور اپنے من پسند کھانے خود اپنے ہاتھ سے بنایا کرتیں۔ رضیہ اور رفعت کو چولھے چوکھے سے کوئی کام ہی نہ تھا۔ اور نہ ہی امی چاہتی تھیں کہ ان سے کوئی سخت یا نرم کام لیا جائے۔ پھر ایسے کام کی سخت مخالف تھیں جس سے لڑکیوں کے ہاتھ منہ کالے ہوں۔ دونوں کو ڈھیل تو ل ہی چکی تھی بس پکے پکائے پر آ کر بیٹھ جاتیں۔ اور باقی سب وقت سونے، کھیلنے، تفریح کرنے اور ناولیں پڑھنے میں گذر جاتا۔

چشمے کے پاس شہتوت اور زرد آلو کے گھنے اور خوشبودار سایوں میں آرام کرسی بچھا کر رفعت نیم دراز سی ہو گئی اور تپائی پر پڑی ہوئی کتابوں کی ورق گردانی کرنے لگی ——— گھاٹیوں کے ننھے ننھے پودوں اور معصوم کلیوں کو چومتے ہوئے اور مدھم مدھم سروں میں کوئی دلکش نے گنگناتے ہوئے ہوا کے ٹھنڈے جھونکے زرد آلو اور شہتوت کے نومولود پتوں سے ٹکرا کر ایک نیا راگ پیدا کر کے سائیں سائیں کرتے ہوئے پہاڑوں کے دامن میں کھو جاتے۔ یکے بعد دیگرے ہوا کے جھونکے نئی نے میں وارد ہوتے۔ بہتا ہوا چشمہ کسی کسی پتھر سے ٹکرا کر جلترنگ سا بجا اٹھتا۔ پہاڑی نالے میں کوئل کوئی نیا سا گیت چھیڑ دیتی۔ آسمان پر بادل کا کوئی ٹکڑا ہلکی سی گرج پیدا کر دیتا۔ ہوا تیزی سے چلنے لگتی بھینی بھینی خوشبو چاروں طرف پھیل جاتی اور رفعت کے بال کنپٹیوں سے اوپر کو اٹھ جاتے۔ اور وہ ایک کتاب بند کر کے رکھ دیتی اور دوسری اٹھا لیتی۔ ماحول اتنا خوشگوار ہو رہا تھا کہ وہ مطالعے سے زیادہ ماحول سے محظوظ ہو رہی تھی۔ اس کا جی چاہا کہ کتابیں ساری اٹھا کے الگ رکھ دے اور اسی طرح کرسی پر پڑے پڑے آنکھیں نیم خوابی کے عالم میں بند کر دے۔ پاؤں پسار دے۔ ہاتھ سینے پر رکھ دے اور بیٹھی رہے "تصور جاناں کئے ہوئے"! اور سچ مچ وہ کتنی دیر تک آنکھیں موندے بیٹھی رہی اور اچانک رضیہ اس کے کان میں آ کر "اگر ہو" نہ کرتی تو نجانے رفعت کتنی دیر تک تصور جاناں میں کھوئی رہتی۔ اور جب رضیہ اسے چھوڑ کر دیوار کے پیچھے چشمے پر نہانے کے لئے چلی گئی تو رفعت سوچنے لگی کہ اس زندگی اور شہر کی زندگی میں کتنا فرق ہے۔ اتنا ہی فرق جتنا کالے اور سفید رنگ میں ہوتا ہے۔ یا اس سے بڑا کوئی فرق ہو سکتا ہے۔ زمین اور آسمان کا فرق ——— شہر کا گھٹا ہوا ماحول۔ گنجان آبادی۔ ٹراموں اور بسوں کی کھڑکھڑاہٹ خوانچہ فروشوں کی ٹائیں ٹائیں۔ فٹ پاتھوں اور سڑکوں پر پان اور بلغم کی پیکوں کی گلکاریاں ——— لوگوں کے پیلے پیلے مدقوق چہرے جسم ہڈیوں کے ڈھانچے..... اسے لمحہ بھر کے لئے شہر سے نفرت ہو گئی اور اس نے وادی کی حسین فضا میں شہر کے تصور کو بھی گناہ بے لذت سمجھا ——— لیکن شہر میں تو اور بھی بہت سی چیزیں تھیں جو اس کی دلچسپی کا سامان مہیا کئے ہوئے تھیں۔ ریڈیو، اخبار، سینما، کلب، پکنک پارٹیاں اور رقص ..... اور رومانس کے ساتھ ہی اسے شہر کا ذہین جرنلسٹ عبیدی یاد آ گیا جن کی تحریروں نے اخباری حلقوں میں تہلکہ مچا دیا تھا اور جو اسے پسند ہی نہیں تھا بلکہ اس کی بے تکلفیاں بھی پسند تھیں۔ مگر نجانے امی عبیدی کو کیوں پسند نہیں کرتی تھیں جبکہ اس کے گھٹیا گھٹیا دوست بھی امی کو بہت پسند تھے۔ اور وہ کتاب بند کئے آنکھیں موندے پہروں اسی سوچ میں کھوئی رہی۔

(۲)

ایک آدھ مہینے کے دن تو بڑی دلچسپی سے گذر گئے مگر جوں جوں وقت گذرتا گیا اور ماحول کی یکسانیت ٗ ایک ہی سے مناظر ایک ہی سی فضا سے رفعت کچھ اکتا تی گئی اب نہ اسے لالہ زاروں سے آئی ہوئی ٹھنڈی اور معطر ہواؤں کی سنسناہٹ ہی سے کوئی کیف ملتا۔ نہ بادلوں کی گھن گرج اس کے دل میں کوئی ہلچل مچاتی۔ جلترنگ بجاتے ہوئے چشمے ہی میں کوئی موسیقیت ملتی اور نہ ہی سریلی کوئل کی کوک ہی کوئی جانگداز اثر چھوڑتی ——— اور اس نے محسوس کیا کہ جیسے وہ گھاٹیوں کے مسلسل ٹھہراؤ اور قبرستان کے سے اکتا دینے والے سناٹوں کے لئے نہیں بلکہ شہر کی ہماہمی اور گہما گہمی کے لئے پیدا ہوئی ہے۔ اسے قدم قدم پر اکتاہٹ کا احساس ہونے لگا۔ اس کا جی چاہا کہ بغیر کسی تامل کے شہر کو کوچ کر جائے مگر اس خیال سے رضیہ کی چھٹیاں ختم ہونے پر امی خود ہی تیار ہو جائیں گی وہ خاموش ہو گئی۔ اور اس نے مزید کچھ دن صبر و استقلال سے گزارنے کا ارادہ کر لیا۔ مگر رضیہ

کی چھٹیاں ابھی ختم ہی نہ ہوئی تھیں کہ امریکہ سے ان کے بھائی جان کا تار آگیا۔ لکھا تھا کہ ان کے آنے تک پہاڑ پر ہی قیام کیا جائے ——— رفعت اور رضیہ بھائی جان کے آنے کی خبر سن کر جہاں بے انتہا خوش ہوئیں وہاں انہیں پہاڑ پر رک جانے کا کہیں اس سے زیادہ افسوس ہوا۔ اور وہ کلیجہ مسوس کے رہ گئیں۔ اور بھائی جان کی آمد کا بغیر کسی مقررہ وقت کے بڑی بے قراری کے ساتھ انتظار کرنے لگیں اور اس انتظار میں رضیہ کی چھٹیاں بھی ختم ہوگئیں مگر بھائی جان کی پھر بھی کوئی اطلاع نہیں آئی۔ رفعت نے امی کو پہاڑ چھوڑنے پر اکسایا مگر امی ٹس سے مس نہ ہوئیں۔ پھر اس نے رضیہ کی تعلیم کی اہمیت جتائی مگر امی نے ٹال دیا اور رضیہ کی مزید ایک ماہ کی چھٹی کے لئے لکھ دیا جس کا رضیہ کو شدید افسوس ہوا اور رفعت کے لئے جیسے صف ماتم بچھ گئی۔ اور اسے یوں لگا جیسے اسے کئی مہینے کی سزائے قید بامشقت سنادی گئی ہو۔ اور اس سے نجات حاصل کرنے کے لئے اس نے امی سے مزید کچھ کہنا بیکار سمجھا۔ بس دن رضیہ کے ساتھ مل کر کسی نہ کسی طرح گذار دیتی اور رات سونے سے پہلے اپنے ماضی پر ایک نظر ڈالتی اور ماضی ایک متحرک تصویر کی طرح اس کی آنکھوں کے سامنے آتا اور گذر جاتا۔ اور اس تصویر میں وہ بہت سارے چہروں کے ساتھ جمیدی کا مسکراتا ہوا چہرہ بھی دیکھ لیتی اور بعض اوقات تصویر ختم ہوجاتی مگر جمیدی کھڑا مسکراتا رہتا اور رفعت میٹھی میٹھی نیند میں آنکھیں موندے اسے دیر تک دیکھتی رہتی ——— ! مگر انتظار جان لیوا حد تک طویل ثابت ہوا اور اس قید خانے سے نجات پانے کے کہیں کوئی آثار نمودار نہ ہوئے اور نہ امریکہ سے بھائی جان کی روانگی کی مزید کوئی اطلاع آئی اور یہ پہاڑ چھوڑنے کی کوئی معقول تجویز نہ سوچ سکیں۔

اس رات ہوائیں معمول سے کہیں زیادہ تیزی کے ساتھ چل رہی تھیں۔ چاند نور کی روٹی کی سی آدھی گولائی لے کر پہاڑوں کی اوٹ میں غروب ہوچکا تھا۔ مگر رات کے سائے ابھی گہرے نہیں ہونے پائے تھے۔ دور پہاڑوں کی گپھاؤں سے کہیں کہیں کسی گیدڑ کے کوکنے کی سامعہ خراش آواز بلند ہوجاتی تھی مگر حویلی کے گرد و نواح میں مکمل سناٹا تھا۔ دروازے بھڑے ہوئے تھے اور ہوا کی تیزی کی وجہ سے کھڑکیاں بند کردی گئی تھیں۔ اور نیند کے سائے لمحہ بہ لمحہ گہرے ہوتے جا رہے تھے ——— اچانک رفعت کے کمرے سے ایک چیخ بلند ہوئی جو سناٹے کو چیرتی ہوئی دور تک نکل گئی اور احاطے میں ایک ارتعاش سا پیدا ہوگیا۔ امی بدک کر اٹھ بیٹھیں جلدی سے بتی جلائی اور گھبرائے ہوئے انداز سے دوڑتی ہوئی رفعت کے کمرے کی طرف گئیں ——— رفعت پلنگ پر بے حال پڑی تھی اس کا جسم مارے خوف کے تھر تھر کانپ رہا تھا۔ آواز حلق میں اٹک رہی تھی۔ منہ سے کف جاری تھا اور آنکھیں پھٹی پھٹی سی باہر نکل رہی تھیں۔

"بچاؤ ...... بچاؤ" امی کو دیکھتے ہی وہ پھوٹ پڑی۔ امی نے اسے سہارا دیا۔ کمبل اچھی طرح اوڑھایا اور تسلی آمیز لہجے میں پوچھا "کیا بات ہے رفعت۔ کیا ہوا" مگر رفعت نے پھر کوئی جواب نہ دیا۔ اس کے جسم پر ہلکا ہلکا رعشہ سا طاری تھا اور دانت اس طرح بجنے لگے جیسے وہ برف میں ٹھٹھر گئی ہو۔ امی کی گھبراہٹ بہت زیادہ بڑھ گئی وہ رضیہ کو جگانے کے لئے اس کے کمرے کی طرف دوڑیں اور دوسرے ہی لمحے جب وہ رضیہ کو ساتھ لے کر آئیں تو رفعت گہری نیند سو چکی تھی اور پسینے کے ننھے ننھے قطرے اس کی پیشانی پر چمک رہے تھے۔ امی نے دوپٹے سے آہستہ آہستہ پسینہ پونچھا اور پھر دونوں متفکر سی اپنے کمرے میں چلی گئیں۔

صبح رفعت نے بتایا کہ رات اس نے کوئی مہیب سا سایہ کمرے میں پھرتا ہوا دیکھا اور جب اس نے اٹھنے کی کوشش کی تو سائے نے دونوں خونخوار پنجے اس کی گردن کی طرف بڑھائے اور وہ مارے خوف کے صرف ایک چیخ مار کے رہ گئی۔ امی خوف زدہ ہوگئیں مگر لڑکیوں کی تسلی کے لئے حوصلہ آمیز لہجے میں بولیں:-

"ایسی کوئی بات نہیں تم نے ضرور کوئی ڈراؤنا خواب دیکھا ہوگا" بات آئی گئی ہو جاتی اگر تھوڑی ہی دیر بعد دوسرا واقعہ پیش نہ آتا۔ امی ہاتھ منہ دھو کر ناشتہ کرنے کے لئے بیٹھی ہی تھیں کہ روشندان میں سے ایک بہت بڑا پتھر آیا اور امی بال بال بچ گئیں مگر ناشتہ دان چور چور ہوگیا۔ ایکدم بھگدڑ سی مچ گئی۔ خانو دوڑتا ہوا مکان کے عقب میں گیا مگر وہاں کوئی چیز نظر نہیں آرہی تھی۔ اور املا مار کی ٹہنیاں بڑے زور زور سے ہلکورے لے رہی تھیں۔ اس نے واپس آکر اپنی لاعلمی کا اظہار کیا تو امی بہت زیادہ پریشان ہوگئیں۔ خوف زدہ نظروں سے کچھ دیر پتھر کو دیکھتی رہیں پھر اٹھا کے الگ رکھ دیا اور تینوں ماں بیٹیاں سر جوڑے پہروں سوچتی رہیں اور شام تک دونوں واقعات کی خبر احاطے کی کالونی [illegible] سے گزر کے مضافات کے دیہات تک پہنچ چکی تھی۔ اور اکثر گھروں میں چہ میگوئیاں شروع ہوگئی تھیں۔

اگلی رات خانو کو برابر والے کمرے میں سلایا گیا۔ اور رفعت، رضیہ اور امی ننھے جاوید سمیت مل کر بڑے کمرے میں سوئیں۔ مگر روز کی طرح نیند کے دبے پاؤں آنے کے کوئی آثار نہیں تھے۔ مغربی گھاٹیوں سے آتی ہوئی ہواؤں کی سنسناہٹ اور دور کسی بھٹکے ہوئے گیدڑ کی ابھرتی ہوئی کرخت آواز اور کتوں کے بے وجہ بھونکنے سے رات معمول سے کچھ مختلف اور ڈراؤنی سی لگ رہی تھی ...... امی کی

بیتاب کروٹیں گنتے گنتے جب گھڑی نے بارہ گھنٹیاں بجائیں تو امی نے سر اٹھا کر خاموش کمرے کا ایک سرسری سا جائزہ لیا۔ پھر رفعت اور رضیہ کے پلنگ پر نظر ڈالی تو انہیں سویا ہوا دیکھ کر تنہائی کا شدید احساس ہوا مگر نجانے کیا سوچ کر بتی بجھا دی اور ننھے جاوید سے لپٹ کر سو گئیں اور تھوڑی ہی دیر بعد انہیں احساس ہوا جیسے نیند چوروں کی طرح دبے پاؤں کہیں سے داخل ہو رہی ہو اور وہ لحظہ بہ لحظہ گرد و پیش سے دور ...... بے خبر اور نیند سے قریب ہوتی گئیں۔

اور نیند کا میٹھا میٹھا خمار ان کے سراپے پر جیسے کسی اوڑھنی کی طرح چھا گیا۔

جانے رات کتنی گذری ہوگی کہ خاموش کمرے میں امی کے ابھرتے ہوئے خراٹے گلے میں اٹک اٹک کر رک سے گئے۔ انہوں نے نیم خوابی کے سے عالم میں محسوس کیا کہ ان کے سینے پر کسی کی انگلیاں بڑی تیزی کے ساتھ حرکت کر رہی ہیں اور پھر جب انگلیاں بڑھتے بڑھتے گردن پر آ کر رک گئیں تو امی نے پوری طرح بیدار ہو کر ایک خوفناک چیخ ماری اور چیخ کے ساتھ ہی وہ خوفناک ہاتھ ان کی گردن سے اٹھ گیا۔ اور امی نے گھبراہٹ میں بے تحاشا چلانا شروع کیا اور رفعت اور رضیہ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھیں جلدی سے بتی جلائی تو دیکھا کمرے کی حالت ہی غیر تھی وہ بہت کمرے کا فرنیچر اس کمرے میں الٹا سیدھا پڑا تھا اور گھر کا سارا سامان بکھرا ہوا تھا۔ اور امی پسینے میں نہائی ہوئی تھر تھر کانپ رہی تھیں۔ رفعت نے دروازے پر دو ہتڑ مار کے دوسرے کمرے میں سوئے ہوئے خانو کو جگایا۔ خانو نیند سے بوجھل آنکھیں ملتا بھاگتا ہوا آیا۔ رفعت گھبرائے ہوئے انداز سے امی کے منہ پر جھک گئی۔ رضیہ پلنگ کے پاس کھڑی تھر تھر کانپ رہی تھی اور بے ہوشی کے عالم میں امی کے منہ سے کف بہہ رہا تھا اور نتھنوں سے سائیں سائیں کی آوازیں نکل رہی تھیں۔ خانو لپک کر پانی کا گلاس لے آیا اور مالکن کے منہ پر پانی کے ہلکے ہلکے چھینٹے مارنے لگا اور کافی دیر بعد جب مالکن کے تواس ٹھکانے آئے، تو انہوں نے تھکے تھکے انداز سے آنکھیں کھولیں۔ پتلیاں گھما گھما کر اپنے گرد کھڑے خانو، رفعت اور رضیہ کو دیکھا۔ اور ہونٹوں کی ہلکی سی جنبش سے زیر لب بولیں:۔

"پانی" .... اور جب رفعت نے سہارا دے کر پانی کا گلاس پلایا تو امی پسینے سے شرابور ہو گئی تھیں۔ اور تھوڑی دیر بعد جب وہ پوری طرح ہوش میں آئیں تو سہمے سہمے لہجے میں ساری کیفیت بتا دی اور تھوڑی دیر کیلئے کمرے پر ایک اور بھیانک سناٹا چھا گیا۔ رفعت اور رضیہ امی کے پلنگ کی دونوں پٹیوں پر چپ چاپ سی بیٹھ گئیں۔ اور خانو سر پکڑے ہوئے زمین پر جیسے ڈھیر ہو گیا اور ماتھے کو انگلیوں کی پوروں سے دباتا ہوا کافی دیر تک سوچتا رہا۔ پھر خاموشی توڑتے ہوئے بڑے رازدارانہ طریقے سے بولا۔

"جن پھر جاگ اٹھا ہے مالکن معلوم ہوتا ہے کوئی بے ادبی ہو گئی ہے ہم سے؟"

"کیا کہیں" مالکن نے ٹھنڈی سانس لیتے ہوئے کہا اور پھر سب چپ چاپ بیٹھے حیرت زدہ نظروں سے ایک دوسرے کی طرف دیکھتے رہے۔ اور جاگتے ہوئے کمرے کی بتی صبح تک جلتی رہی۔

اگلے دن مالکن کے کہنے سے خانو گاؤں کی مسجد سے میاں خیرے کو بلا لایا۔ میاں خیرے نے پہلے واقعات کو بہت غور سے سنا۔ پھر بنفس نفیس حویلی کے گرد و پیش اور انار کے پیڑ کا جائزہ لیا۔ کتاب دیکھی۔ اور جب بات کچھ سمجھ میں آگئی تو داڑھی پر بڑے اعتماد سے ہاتھ پھیرتے ہوئے بولا۔

"گھبرانے کی کوئی بات نہیں۔ اونچی ذات کا جن ہے۔ سید ہے۔ کچھ بے ادبی ہو گئی کسی سے جس بنا پر بگڑ گیا۔ تین روز تک وظیفہ کرنا ہوگا۔ انشاء اللہ سب معاملہ ٹھیک ہو جائے گا۔"

"میں ہر خدمت کے لئے تیار ہوں مولوی جی۔ آپ وظیفہ شروع کر دیجئے" امی نے بڑی بے تابی سے کہا۔ اور میاں خیرا اپنے چار شاگردوں سمیت انار کے پیڑ کے نیچے اگربتیاں سلگا کر وظیفے کے لئے بیٹھ گیا اور شاگردوں کو ساری ترتیب بتا دی کہ کس ورد کے بعد کیا پڑھنا ہوگا۔ پہلے سو بار "اللہ ھو" اور پھر سو سو بار دوسرے اذکار۔ اور ہدایت کے مطابق شاگردوں نے مولوی خیرے کی آواز سے ہم آہنگ ہو کر تسبیح کے دانوں کو رولتے ہوئے "اللہ ھو" کا ورد شروع کر دیا اور مالکن عقیدت مندانہ طریقے سے دو زانو ہو کے پاس بیٹھی رہیں۔ اور جب ذکر پچاس کے قریب پہنچا۔ تو مولوی خیرے نے آنکھیں میچ لیں، کندھے سکیڑ لئے اور گردن کو بڑے زور سے جنبش دیتے ہوئے آواز کو قدرے اور بلند اور ہیبت ناک کر دیا اور شاگردوں کی آواز اپنے آپ ہی اونچی ہو گئی اور گردنیں گھٹنوں تک جھولنے لگیں اور ابھی سو کا ورد پورا نہیں ہوا تھا کہ قریب کی جھاڑیوں کے پیچھے سے ایک بہت بڑا اکدو آیا اور مولوی خیرے کے حال میں آئے ہوئے سر پر دھم سے ایسا لگا کہ وہیں شگاف پڑ گیا اور مولوی خیرے نے ایک دھاڑ ماری اور چکرا کے اوندھے منہ گر پڑا۔ شاگردوں نے دیکھا تو ورد بھول گئے اور کلمہ توحید پڑھنے لگے۔ پھر ایکا ایکی جھاڑیوں سے پتھروں کی بوچھاڑ شروع ہو گئی۔

امی زور زور سے رفعت اور رضیہ کو پکارنے لگیں اور شاگرد ذکر بھی بھول بیٹھے اور چیخنا شروع کر دیا اور جب پتھروں کی بوچھاڑ کی تو پڑے کے نیچے کوئی بھی نہیں تھا۔ میاں خیرا ہانپتا کانپتا ہوا شاگردوں سمیت اوپر والے پھاٹک

سے نکل رہا تھا۔ اور امّی، رفعت اور رضیہ صحن میں سر جوڑے پریشان حال بیٹھی تھیں اور خانو بھاگتا دوڑتا احاطے کی چھان بین کر رہا تھا، مگر احاطے میں کسی چیز کا نشان تک بھی موجود نہیں تھا۔۔۔۔! جب مولوی خیرے نے واقعات گاؤں میں بیان کئے تو لوگوں نے اس موضوع پر سنجیدگی سے سوچنا شروع کیا۔ اگرچہ احاطے کا عام راستہ بند کر دینے سے گاؤں والے سخت نالاں تھے تاہم بیشتر لوگوں کو احاطے والوں سے ہمدردی ہو گئی اور اس روز شام تک گاؤں کے کتنے ہی معزز لوگ مالکن کے پاس اظہار ہمدردی کے لئے آئے اور خانو کو کئی بار احاطے کا لکڑی پھاٹک کھولنا اور بند کرنا پڑا۔ دن بھر اکا دکا آدمیوں کی آمد و رفت رہی مگر کوئی خاص واقعہ پیش نہیں آیا۔ کبھی کبھار مکان کے عقب سے کوئی پتھر زناٹے سے آ جاتا، جو سب کو متحیر اور خائف کر دیتا۔۔۔۔ جب شام ہیبتناک رات کا پیغام لئے ہوئے قریب آئی تو گھر پر ایک دہشت سی طاری ہونے لگی جیسے رات میں کوئی قیامت آنے والی ہو۔ تاہم امی لڑکیوں کی ڈھارس بندھانے کے لئے حوصلہ آمیز انداز سے باتیں کرتی رہیں، لیکن خود ان کا حوصلہ قائم نہیں تھا جیسے آنے والے کسی خطرے کا مقابلہ کرنے کی ساری قوت سلب ہو چکی ہو۔

—— لیکن سائیں دتے کے خیال سے انہیں کسی قدر تسلی ہوئی۔ خانو نے بتایا تھا کہ اس علاقے میں جنات پر جتنا عبور سائیں دتے کو ہے کسی دوسرے کو نہیں اور خانو کافی دیر سے سائیں دتے ہی کی تلاش میں گیا ہوا تھا اور سارے گھر کو سائیں دتے کی آمد کا بہت بے تابی سے انتظار تھا۔۔۔۔!

شفق کی سرخیاں ابھی سیاہ رات کے سینے میں اترنے نہیں پائیں تھیں کہ خانو سائیں دتے کو لے کر آ گیا۔ امی کی جان میں جان آئی اور کچھ رات کے کٹنے کے آثار نظر آئے۔ گذشتہ رات کی طرح امی، رفعت اور رضیہ نے اپنے بستر پھر ایک ہی کمرے میں بچھائے۔ ایک ملحقہ کمرے میں خانو کو سلایا گیا اور دوسرا علیحدہ کمرہ سائیں دتے کو دیا گیا —— عشا کی نماز سے فارغ ہو کر سائیں دتے نے سب لوگوں کو اطمینان دلاتے ہوئے سو جانے کی ہدایت کی اور دعویٰ کیا کہ اگر جن کو آج کوزے میں بند کر کے نہ جلا دوں، سائیں دتا نام نہیں"! امی اور لڑکیاں قدرے مطمئن ہو کر بستروں میں دبک گئیں اور سائیں دتے نے کمرے کے دروازے اور کھڑکیاں بند کر دیں اور مٹی کے دیئے کی روشنی میں دھاگے کی گولی لے کر بیٹھ گیا اور کچھ پڑھ پڑھ کے ایک سرے سے گرہیں لگانی شروع کر دیں —— اور لگاتار سائیں دتا پڑھتا رہا۔ پھونکتا رہا اور دھاگے میں گرہیں لگاتا رہا۔۔۔۔۔۔

جانے رات کتنی گزری ہوگی، ہر طرف ایک مکمل سکوت چھا چکا تھا، برابر کے کمرے میں سوئی ہوئی امی رفعت اور رضیہ کے ملے جلے خراٹے ابھرنے لگے تھے جن سے کمرے میں ایک ارتعاش سا پیدا ہو جاتا تھا اور سائیں دتا بند کمرے میں لگاتار وظیفہ کر رہا تھا۔ اس کے ہونٹ بڑی تیزی کے ساتھ حرکت کر رہے تھے اور انگلیاں بجلی کی سی پھرتی کے ساتھ تاگے میں گرہیں لگاتی ہوئی چل رہی تھیں اور دیئے کی لو میں بتی کا گل جمع ہو گیا تھا اور کمرے میں روشنی مدھم پڑ گئی تھی۔ سائیں دتے کی انگلیاں اکڑ سی گئیں اور آنکھیں نیند کے خمار سے بوجھل ہونے لگیں۔ اس نے لمحہ بھر سستانے کے لئے پڑھنا بند کر دیا، آنکھیں پوری طرح کھولیں۔ انگلیاں کھینچ تان کے چٹخائیں، دیئے کا گل جھاڑا، گرد و پیش پر ایک ہلکی سی نظر ڈالی اور پھر محویت کے سے عالم میں پڑھنے لگا۔ —— دفعتاً کوئی چیز دھپ سے اس کے آگے گری، بدک کر آنکھیں کھولیں تو دیا بجھ چکا تھا اور کمرے میں مہیب سناٹا چھا گیا تھا۔ سائیں دتا کچھ تذبذب میں پڑ گیا اور ابھی وہ کچھ سوچ بھی نہ سکا تھا کہ کواڑوں کے قریب سے ایک دبی دبی آواز آئی "بھاگ جا ملاّ"!

"کون ہو تم" سائیں دتے نے سہمے ہوئے پوچھا

"تمہاری شامت" وہی آواز

"میں تمہارے ٹکڑے کر دوں گا" سائیں دتے نے قدرے جرأت کی، مگر دوسرے ہی لمحے ایک تختہ بڑے زناٹے کے ساتھ سائیں دتے کے سر پر آن لگا۔ اور پھر پے در پے تختوں کے وار شروع ہو گئے۔ سائیں دتے نے حلق پھاڑ پھاڑ کے چلانا اور مدد کے لئے پکارنا شروع کیا۔ سارا گھر گھبرا کے جاگ اٹھا، بتی جلی، سائیں دتے کے کمرے کی طرف دوڑے دیکھا تو سائیں دتے کا برا حال ہو رہا تھا۔ سر پر زخموں کے نشان پڑ گئے تھے اور جسم پر رعشہ طاری تھا۔ خانو نے تلوے سہلائے۔ مالکن نے پانی پلوایا۔ گرم گرم دودھ کی پیالی دی اور بڑی مشکل سے کہیں سائیں دتے کے حواس قائم ہوئے۔ رات اللہ اللہ کر کے کاٹی اور صبح پو پھٹتے ہی سائیں دتا احاطے کی حدود سے باہر نکل گیا تھا۔ اور صبح اس کے ساتھ ہی ساتھ رات والے واقعہ کی خبر بھی بہت دور نکل گئی تھی۔ میاں خیرے والا واقعہ اور دوسرے حالات گاؤں والوں نے پہلے ہی چھاؤنی تک پہنچا دئے تھے اور سائیں دتے والی خبر اس سے بھی دور دور تک پہونچی۔ ضلع کے اخباروں نے مختلف طریقوں سے چھاپا اور ایک سنسنی خیز خبریں چھاپنے والے اخبار نے سنسنی خیز طریقے سے صفحہ اول پر سرخی جمائی اور دوسرے شہروں کے اخباروں نے دھڑا دھڑ خبر کو چھاپنا شروع کیا اور مزید حالات کا انتظار کرنے لگے اور سنسنی خیز خبریں پڑھنے والے حلقوں میں موضوع

سخن سا بن گیا۔

امی نے لڑکیوں کے مشورے سے امریکہ میں اپنے بیٹے کے نام تار لکھا: "ہم زیادہ دیر یہاں نہیں ٹھہر سکتے۔ تمہارا جواب آنے پر ہی شہر روانہ ہو جائیں گے"۔ اور جب خانو تار لے کر چھاؤنی جانے لگا تو رفعت نے چپکے سے جعفری کے نام خط ڈالنے کے لئے دیدیا۔

پھر دن بھر احاطے کے پھاٹک کھلے رہے، لوگ آتے رہے جاتے رہے، پہاڑ کے دیہاتی بڑی بڑی لٹوں والے، بے ترتیبی سے بندھی ہوئی پگڑیوں والے۔ نسوار پھانکنے والی عورتیں اور بچے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ رضیہ اور رفعت بالکل الگ رہیں اور امی سب کو مختلف حالات سناتیں اور شکریہ ادا کر کے رخصت کرتی رہیں۔ گاؤں کے نمبردار نے احاطہ چھوڑ دینے اور اپنی حویلی میں رہنے کے لئے ایک خالی مکان کی پیشکش بھی کی۔ مگر امی کچھ فوری طور پر فیصلہ نہ کر سکیں۔

سہ پہر کو خانو ضروری سامان اور کچھ اخبار لے کر چھاؤنی سے واپس لوٹا۔ رفعت نے اخبار کو بے تابی سے کھولا اور احاطے کی خبر پڑھنے لگی، جو سُنے سنائے واقعات پر مبنی تھی اور جسے بہت غلط سنسنی خیز اور مبالغہ آمیز طریقے سے پیش کیا گیا تھا۔ خبروں کو پڑھ کر وہ تھوڑی دیر کے لئے مسکرائے بغیر نہ رہ سکی۔ ۔ ۔ ۔ ۔ وقت اور کٹ گیا تھا، رات سر پر آ رہی تھی اور گھر کا گھر متفکر ہو رہا تھا جیسے کوئی قیامت آنے والی ہو۔ امی کی رنگت بھی اڑی اڑی سی لگ رہی تھی اور رفعت اور رضیہ بھی کھوئی کھوئی سی معلوم ہو رہی تھیں مگر ننھا جاوید سب باتوں سے بے نیاز تھا۔ اور خانو کو اپنی پریشانی سے زیادہ مالکن اور لڑکیوں کی پریشانی کا احساس تھا ـــــــ امی نے رفعت اور رضیہ سے کچھ مشورہ کیا اور پھر تار کے جواب کا انتظار کئے بغیر آناً فاناً تیاری کا اعلان کر دیا اور فیصلہ کر لیا کہ صبح سورج طلوع ہوتے ہی پہاڑ چھوڑ دیا جائے گا۔ اس اچانک فیصلے سے گھر میں ایک تبدیلی سی محسوس ہونے لگی۔ رفعت اور رضیہ کے چہروں پر خوشی کی ایک لہر سی دوڑ گئی لیکن امی جو در اصل پہاڑ پر مستقل طور پر قیام کرنے کا ارادہ لے کر آئی تھیں اس اپنے ہی کئے ہوئے فیصلے سے مطمئن نہیں ہوئیں بلکہ بڑی مجبوری اور بے بسی کے عالم میں انہوں نے یہ فیصلہ کیا۔ وہ چاہتی تھیں کہ بیٹے کو امریکہ سے بلا کر مشورہ کرتیں اور احاطے کو از سر نو آباد کر کے اپنے خاندان کی یادگار کو مٹنے سے بچا لیتیں، بنجر زمین سیراب کر کے زراعت کا کام شروع کرا دیتیں اور چند ہی برس میں احاطہ پھر ہری بھری سبزیوں اور فصلوں سے لہلہا اٹھتا۔ مگر خلاف توقع انہیں اپنے ارادے میں ناکامی ہوئی اور ناکامی ہی نہیں بلکہ اپنی ہی جان کے لالے پڑ گئے۔ اور اس دن شام سے پہلے پہلے سارا موٹا موٹا سامان سمیٹ لیا گیا۔ فالتو بستر باندھ دیئے گئے۔ کتابیں شلفوں سے نکال کر صندوقوں میں ڈال دی گئیں اور چھوٹی چھوٹی پوٹلیوں کی ایک ڈھیری سی لگا دی گئی۔ مگر آنے والی رات کا اندیشہ سارے گھر کو لگا ہوا تھا اور امی آخری رات کے خیریت سے گذر جانے کی دعا مانگ رہی تھیں۔ مکان کے عقب سے اب بھی کوئی مہیب قسم کی آواز ابھر آتی تھی یا کبھی کبھار کوئی پتھر آ جاتا تھا اور گھر کے اندر کے سامان میں سے کوئی نہ کوئی چیز خود بخود اپنی جگہ تبدیل کر دیتی یا بکھر جاتی۔

سورج غروب ہوا تو امی کے چہرے پر ہلدی سی کھنڈ گئی اور رفعت اور رضیہ کی پریشانی میں اور اضافہ ہو گیا اور ننھے جاوید کو سب کی پریشانی کا ہلکا ہلکا احساس ہونے لگا مگر کوئی بات اس کی سمجھ میں نہ آ سکی۔

سورج غروب ہوتے ہی ایک ملنگوں کی سی وضع قطع کا گرانڈیل شخص احاطے میں داخل ہوا۔ داڑھی صفاچٹ اور تلوار کٹ مونچھیں، رنگ گندمی، آنکھیں موٹی موٹی جن میں سرمے کی سلائیاں کنپٹیوں تک کھنچی ہوئی تھیں۔ کانوں میں چھوٹی چھوٹی بالیاں اور بال گھنگھریالے اور بکھرے ہوئے تھے اور ہاتھ میں ایک روپہلی کیلوں والی لاٹھی تھی، جو قد سے بھی لمبی تھی۔ اُسے دور سے آتا دیکھ کر امی کچھ متعجب سی ہوئیں مگر جب خانو کی نظر پڑی تو ایک دم چلا اٹھا:

"پیر ولی اللہ شاہ ۔ ۔ ۔ ۔ پیر ولی اللہ شاہ" وہ دوڑتا ہوا استقبال کے لیے آگے گیا اور بڑے احترام کے ساتھ پیر ولی اللہ شاہ کو مکان پر لایا۔ خانو نے مالکن سے پیر ولی اللہ شاہ کا تعارف کرایا اور بتایا کہ پیر صاحب کا علم سات سمندروں کے برابر ہے۔ اتنے علم روئے زمین پر کسی اور شخص کو نصیب نہیں ہو سکے۔ آپ میں اتنی طاقت ہے کہ بہتے دریاؤں کا رُخ پھیر سکتے ہیں۔ یہ ہماری خوش نصیبی ہے کہ پیر صاحب خود بخود تشریف لے آئے ہیں ورنہ مدتوں ڈھونڈنے سے نہیں ملتے۔ امی پہلے ہی سے غائبانہ طور پر متعارف تھیں۔ پیر صاحب سے مل کر بہت متاثر ہوئیں۔ پیر صاحب کہنے لگے:۔

"میں دورے پر گیا ہوا تھا۔ اسی دوران میں مجھے یہاں کسی جن کی

کارستانیوں کا پتہ چلا۔ میرا خون کھول اٹھا اور میں کام چھوڑ کر یہاں آگیا ہوں۔"

"پیر صاحب ہماری تو یہاں آخری رات ہے، وہ بھی خیریت سے گذر جائے تو غنیمت ہے۔ ہم لوگ کل جا رہے ہیں۔" مالکن نے بڑی حسرت سے کہا اور پیر صاحب بڑے جلال میں آکر بولے۔

"آپ جائیے یا نہ جائیے، یہ آپ کی مرضی ہے مگر جن آج کے بعد اس حویلی میں نہیں پھٹکے گا۔"

"اگر ایسا ہوگیا تو میں دوبارہ اس حویلی کو آباد کروں گی پیر جی۔" مالکن مسرت سے بولیں۔

رات جب سب لوگ کھانے سے فارغ ہو گئے تو حسب معمول رفعت، رضیہ، ننھا جاوید اور امی مل کر بڑے کمرے میں سوئیں۔ خانو باہر والے کمرے میں اور پیر ولی اللہ شاہ کو کھولی کے ساتھ ملحقہ کمرہ دیا گیا جس کا ایک دروازہ کھولی میں اور دوسرا بڑے کمرے میں کھلتا تھا۔

رات کافی گذر چکی تھی۔ سب لوگ سو گئے تھے۔ باہر والے کمرے میں سویا ہوا خانو بھینس کے ڈکارنے کے سے انداز سے خراٹے لے رہا تھا جو رات کے سناٹے میں مزید اضافہ کر رہے تھے۔ بڑے کمرے میں مکمل سکوت اور تاریکی تھی۔ آج امی بہت دنوں کے بعد اتنی گہری نیند سوئی ہوئی معلوم ہو رہی تھیں پیر ولی اللہ شاہ کے کمرے میں بھی مکمل سناٹا تھا۔ مٹی کا ٹمٹماتا ہوا دیا انہوں نے رات پہلے پہر ہی بجھا دیا تھا اور ایک کونے میں دبکے بیٹھے کسی واقعہ کا مسلسل انتظار کر رہے تھے مگر کسی طرف سے کوئی آواز نہیں آ رہی تھی۔ باہر والے کمرے میں خانو کے خراٹے لگاتار ابھر رہے تھے اور بڑے کمرے میں گھڑی کی ٹک ٹک رات کو خوفناک بنا رہی تھی... ایک دم باہر درختوں میں شائیں شائیں کی آواز پیدا ہوئی۔ سامنے والی کھڑکی سے ہوا کا ایک تیز جھونکا اندر داخل ہوا اور کسی کونے میں پڑے ہوئے کاغذ کھڑکھڑانے لگے۔ پیر صاحب فوراً چوکنے ہو گئے.... پھر ہوا اور تیزی سے چلنے لگی اور کاغذ کھڑکھڑا کے چپ ہو گئے جیسے کسی دیوار کے ساتھ چپک گئے ہوں۔ پیر ولی اللہ نے کمرے میں کچھ خنکی سی محسوس کی اور آنکھوں میں نیند کا ہلکا ہلکا خمار سا ــــــ دبے پاؤں اٹھے۔ پنجوں کے بل چل کر کھڑکی کے قریب پہنچے۔ آہستہ سے کھڑکی بند کر دی اور ٹٹولتے ہوئے واپس آکر اسی کونے میں دبک گئے اور دیوار کے ساتھ ٹیک لگا کر ایک جماہی سی لی اور سو جانے کی کوشش کرنے لگے۔ معاً برابر والا دروازہ تھوڑا سا چرچرایا اور کسی کے قدموں کی ہلکی سی آہٹ سنائی دی۔ لیکن کمرے کی گہری تاریکی میں کوئی چیز نظر نہیں آئی۔ پیر صاحب سمٹ سمٹا کر دیوار کے ساتھ لگ گئے اور ٹکٹکی باندھ کے کواڑوں کی طرف دیکھنے لگے۔ دوسرے ہی لمحے دروازے میں تھوڑی سی اندر آواز پیدا ہوئی اور ایک پٹ تھوڑا سا کھلتا ہوا محسوس ہوا۔ پیر صاحب نے جلدی سے پاؤں لپیٹ لئے۔ سر سے پاؤں تک چادر اوڑھ لی۔ منہ تھوڑا سا کھلا رکھا اور نیند کی سی دبی دبی سانسیں لینے لگے۔ اور گہرے اندھیرے میں دیدے پھاڑ پھاڑ کے دروازے کی طرف غور سے دیکھتے رہے ــــــ آہستہ آہستہ دروازے کا ایک پٹ پورا کھل چکا تھا لیکن کوئی چیز وارد نہیں ہوئی تھی مگر اچانک ہی انہیں محسوس ہوا کہ کوئی نامعلوم سا سایہ بڑی آہستگی سے دبے پاؤں کمرے میں داخل ہو رہا ہے۔ پیر صاحب دبے دبے خراٹے لینے لگے جیسے وہ گہری نیند سو رہے ہوں۔ کچھ دیر سایہ اپنی جگہ پر ساکت رہا پھر چپکے سے زمین پر جھک گیا اور رینگتا ہوا سا محسوس ہونے لگا۔ دوسرے ہی لمحے انہیں ایسا محسوس ہوا کہ کوئی ہاتھ ان کی طرف بڑھ رہا ہے اور ابھی وہ کچھ سوچنے بھی نہ پائے تھے کہ کسی نے ایک جھٹکے کے ساتھ ان کے اوپر والی چادر کھینچ لی۔ سایہ پھرتی سے کواڑ کی طرف لپکا مگر پیر ولی اللہ شاہ بڑی مستعدی سے اٹھے اور تیزی کے ساتھ کواڑ بند کر دئیے، کنڈی چڑھا دی اور دونوں بازو پھیلا کر کواڑوں کے ساتھ لگ گئے۔

"کون ہو تم" پیر ولی اللہ نے ہانپتے ہوئے آہستہ سے پوچھا۔

"تمہاری موت" کسی کونے سے ایک کرخت آواز آئی۔

"ابھی معلوم ہو جائے گا" پیر صاحب نے بڑے اعتماد سے کہا مگر دوسری طرف سے کوئی جواب نہیں ملا۔ اور کمرے پر ایک عجیب سناٹا چھا گیا معاً مٹی کا ٹھیکرا پیر ولی اللہ کے سینے پر اتنے زور سے لگا کہ ان کی چیخ نکلتے نکلتے رہ گئی۔

"زندگی چاہتے ہو تو دروازہ کھول دو اور اسی وقت احاطے کی حد سے نکل جاؤ۔" اب کے آواز پہلے سے مختلف تھی اور پیر ولی اللہ شاہ نے بغیر کسی تامل کے ہاتھ بڑھایا دروازے کی چٹخنی کھول دی اور ایک پٹ وا کر دیا۔ اور خود دروازے سے الگ ہٹ گئے۔ سایہ بجلی کی سی تیزی سے کھلے ہوئے پٹ کی طرف دوڑا مگر پیر ولی اللہ شاہ چیل کی طرح جھپٹے اور سایہ طلسماتی انداز سے پیر صاحب کی مضبوط باہوں میں جکڑ کے رہ گیا۔ کواڑ دوبارہ بھڑ گئے اور ایک نرم و نازک تھل تھل پل پل کرتا نسوانی جسم پیر صاحب کی باہوں کے شکنجے میں کس کے رہ گیا۔

(باقی صفحہ ۵۲ پر)

فکاہیہ

حاتم طائی لاہور میں

عباس احمد عباسی

بیکار ہونا ایک فن ہے اور بیکار بیٹھے رہنا ایک ایسی سعادت ہے جو زور بازو سے حاصل نہیں ہو سکتی، اور اسی لئے شرفا چاہے انشا کے زمانے میں ہوں یا آجکل اس فن میں دسترس رکھتے ہوں۔ مگر حالات نے جہاں اور بہت سی روایات ختم کر دی ہیں وہیں بعض ایسے بھی افراد شرفا میں پیدا ہونے لگے ہیں جو اس فن میں کمال حاصل کرنے کی بجائے اس سے کنارہ کشی اختیار کرتے جا رہے ہیں۔ اس میں ڈاک کی آسانی اور رسل و رسائل کی سہولت کو بڑا دخل ہے۔ دنیاوی لذتیں اس قدر سہل الحصول ہو گئی ہیں کہ اچھے اچھے صبر پیشہ حضرات بہک جاتے ہیں۔ اب حاتم طائی ہی کو لیجیے۔ پہلے قاعدہ یہ تھا کہ حاتم طائی گھر کے دروازے کھول کر بیٹھ جاتے تھے اور حاجتمند جوق در جوق آتے رہتے تھے اور باری باری اپنی ضروریات پوری کرتے رہتے تھے اور حاتم طائی کو اپنی جگہ سے ہلنے کی ضرورت پیش نہ آتی تھی لیکن آج کل اول تو لوگ حاجتمند بننا ہی نہیں جانتے اور اگر کوئی پیدائشی طور پر حاجتمند ہو بھی گیا تو غالب کے زمانہ کی طرح کوئی اس سے یہ کہنے والا نہیں کہ :

"کون ہے جو نہیں ہے حاجتمند"

بلکہ آجکل تو اگر کہیں سے حاجتمند آیا تو اول تو وہ خود ہی اخبار میں اعلان کر دیتا ہے اور اکثر تو حاجتمندوں کے متلاشی خود اخبار میں حاجتمندوں کے لئے اشتہار دے دیتے ہیں یعنی یہ کہ اخبارات کی موجودگی نے حاتم طائی کی بیکاری میں اور اضافہ کر دیا ہے اور اسی بیکاری سے یہ آسانی بھی پیدا ہو گئی ہے کہ جب بھی جس کو کوئی ضرورت ہوتی ہے حاتم طائی کو تار دے دیتا ہے اور حاتم طائی آن موجود ہوتا ہے۔ اور اکثر تو اس کی آمد کی بھی لوگوں کو خبر نہیں ہوتی۔ پچھلے دنوں آپ نے

میرا مطلب ہے لاہور کے رہنے والوں نے حاتم طائی کو سڑکوں پر گھومتے دیکھا ہوگا اور پھر اچانک وہ غائب ہو گیا۔ آپ کا خیال ہوگا وہ شہر چھوڑ گیا مگر میرا اندازہ یہ ہے کہ وہ کسی دن بھی اونٹ کی نکیل پکڑے مال روڈ کے کسی سپاہی سے جھگڑتا ہوا پایا جائے گا اور اپنی وہی پرانی منطق دہرا رہا ہوگا کہ اونٹ سیدھا چل رہا ہے۔ مال روڈ ہی کی کوئی کل سیدھی نہیں اور جب سے اس نے یہ بات کہی ہے میں بھی مال روڈ کو شک کی نظر سے دیکھتا ہوں۔

آپ لوگوں میں سے اکثر کو یہ بھی نہیں معلوم ہوگا کہ لاہور میں حاتم طائی کیوں آیا۔ اسے کس نے بلایا، حالانکہ آپ کو یہ باتیں معلوم ہونی چاہئیں۔ بات صرف اتنی ہے کہ ہم لوگ اہمیت ان کو دیتے ہیں جنہیں اہمیت کی ضرورت نہیں اور جنہیں ضرورت ہے انہیں پوچھتے تک نہیں۔ اور ز ریسٹوران میں حاتم طائی سے لوگوں نے اکثر یہ سوال کیا ہے کہ وہ اونٹ کی سواری کو کیوں ترجیح دیتا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ اس کے پاس موٹر نہیں۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ اس کے کہنے کے مطابق وہ اکثر سڑکوں پر کھڑا رہا ہے اور موٹر والوں کو اشارہ کرتا رہا ہے مگر موٹر والے لفٹ نہیں دیتے۔

بسوں میں بیٹھنے میں اسے صرف ایک اعتراض ہے۔ وہ رُکتی بہت جگہ ہے اسلئے وہ اونٹ پر بیٹھتا ہے، اونٹ پر چلتا ہے اور پچھلے دنوں تو میں بھی اس سواری کا قائل ہو گیا۔ اتفاق سے لاہور میں ہی نہیں پورے پنجاب میں جو بارشوں کی وبا پھیلی تو پانی یہ کہتا ہوا کہ دریا تو دریا دشت بھی نہ چھوڑے ہم نے ہر جگہ پھیل گیا۔ بڑی بڑی گاڑیاں اور لاریاں پانی کے سامنے ہتھیار ڈال گئیں مگر حاتم طائی اونٹ پر بیٹھا ہر جگہ گھومتا رہا۔ بات یہ ہے کہ اونٹ سطح سمندر سے کافی اونچا

واقع ہوا ہے اور حاتم طائی کا کہنا یہ ہے کہ نانگا پربت پر وہ اونٹ کے ذریعہ کافی دفعہ ہو آیا ہے بلکہ "پرمن بوہل" جب نانگا پربت کے قصے سنا رہا تھا تو حاتم طائی زیر لب مسکراتا ہوا باہر چلا گیا۔ سنا ہے بعد میں اس نے اپنے حاجتمندوں میں بیٹھ کر "پرمن بوہل" پر ہوٹنگ بھی کی (اور یہ بھی کہا کہ اونٹ کے ہوتے ہوئے پہاڑ پر پیدل چڑھنا حماقت ہے) اس سلسلہ میں وہ ان لوگوں کا حوالہ دیتا ہے جو سمندر پار جاکر واپس آتے ہیں۔ اور بات بات میں اپنی ملکوں کو یاد کرکے آٹھ آٹھ آنسو روتے ہیں اور دوسروں کے لئے عبرت کا سامان بن جاتے ہیں۔

حاتم طائی نے ایک شخص کو روتے دیکھا تو اسکا دل پسیج گیا اس کے پاس بیٹھ گیا، کچھ دیر یہ ایک دوسرے کو دیکھ دیکھ کر روتے رہے اور پھر رو رو کر ایک دوسرے کو دیکھتے رہے یہاں تک کہ حاتم طائی کا چپل اور اس شخص کا ہاف بیلنگسٹن ڈوب گئی پھر اس شخص نے حاتم طائی سے پوچھا کہ میں تو گردش حالات پر رو رہا تھا تجھے کس بات پر رونا آیا اور حاتم طائی اس بات پر رویا کہ اسے اس قسم کا کوئی دوسرا شعر یاد نہیں تھا۔ پھر نثر میں حاتم طائی نے اس شخص سے پوچھا کہ تجھے گردش حالات نے کیا ستایا ہے اس نے جواب دیا کہ مجھے سمندر پار سے کھینچ بلایا ہے اور حاتم طائی قافیہ ملتے دیکھ کر اس سے بغلگیر ہوا اور ایک کافی کی پیالی اس کے لئے منگائی۔ آس پاس کے بیٹھنے والوں نے اس سخاوت سے اس کے حاتم طائی ہونے کا اندازہ لگایا اور اس کے گرد اکٹھے ہوگئے۔ حاتم طائی نے ان سب کو کافی پلائی اور اپنے نام کے چھپے ہوئے کارڈ تقسیم کئے۔ انکا نام پڑھ کر لوگوں نے اسے دیکھا اور اسے دیکھ کر پھر اس کا نام پڑھا۔ کچھ نے سنجیدگی سے ہنسنا شروع کیا اور کچھ متانت سے ہوٹنگ کرنے لگے۔ حاتم طائی پہلے ہنسا اور پھر رویا اور ان سب کے اصرار پر قصہ ہنسنے اور رونے کا سنایا جو سوتے جاگتے کے قصہ سے ملتا جلتا تھا۔ لوگوں نے اس پر سرقہ کا الزام لگایا اور اس دور کا بڑا ادیب تسلیم کیا۔ پھر حاتم طائی نے انہیں ایک نظم سنائی جو کسی غیر ملکی زبان کی نظم کا لفظی ترجمہ تھی۔ اس میں یہ صفت رکھی گئی تھی کہ شعریت کا شبہ تک نہ ہو سکے صرف شاعر کے پڑھنے کا انداز یہ گواہی دے رہا تھا کہ یہ نظم ہے۔ اس پر باذوق حضرات نے تالیاں بجائیں، ایک ایک سطر کو کئی کئی بار پڑھوایا اور متفقہ طور سے اسے سب سے بڑا شاعر تسلیم کر لیا پھر ایک شخص نے جو تنقید کا بادشاہ تھا اور ادب کا سطحی مطالعہ رکھتا تھا حاتم طائی کا شکریہ ادا کیا اور ایک بار پھر اسے سب سے بڑا ادیب اور شاعر تسلیم کیا اور یہ بھی کہا کہ اس اعلان میں کافی کی پیالیوں کا کوئی حصہ نہیں۔

حاتم طائی باہر نکلا تو اونٹ کافی پی رہا تھا۔ حاتم طائی کو اس کی یہ بات بہت ناگوار گزری۔ اسے یہ خیال ہوگیا کہ کہیں اسے سوچنے اور کتابیں پڑھنے کی بری عادتیں نہ پڑ جائیں پھر یہ حاتم طائی سے زیادہ کتابیں لادنا پسند کرنے لگے گا اور سواری کا رہا سہا آرام ختم ہو جائے گا۔ اونٹ خراماں خراماں مال روڈ کی طرف چلا۔ حاتم طائی نے اسی میں مصلحت سمجھی کہ وہ سوار ہونے کا ارادہ ملتوی کر دے مگر یہ اس کی سیاسی غلطی تھی کیونکہ اسکے بعد سے اسے دوبارہ اونٹ پر بیٹھنا نصیب نہیں ہوا۔ حاتم طائی یہ بات بھی گوارا نہ کر سکا۔ مگر سب سے بڑا حادثہ یہ پیش آیا کہ ایک دن اونٹ چلتے چلتے ایک آدمی سے ٹکرا گیا اور حاتم طائی کی تنبیہ پر اس نے یہ شکایت کی۔ راہ رو دیکھ کر نہیں چلتے آکے خواہ مخواہ ٹکرا جاتے ہیں۔ حاتم طائی نے احتیاطاً اپنے لئے ایک عینک خرید لی اور کئی دن وہ عینک لگائے اکثر لائبریریوں کے چکر لگاتا، کافی پیتا اور سگریٹ منہ میں لئے ماچس مانگتا نظر آتا رہا ادھر اونٹ کا یہ حال کہ وہ قدم قدم پر ہر کس و ناکس سے ٹکرا جاتا تھا۔ حاتم طائی کا کہنا تھا کہ اونٹ کو لاہور کی صحبت نے خراب کر دیا ہے۔ وہ انسان کے آداب راہ روی کا سخت شاکی تھا اور اسی لئے حاتم طائی نے عینک اتار دی اور اونٹ نے اسے پہچاننا چھوڑ دیا۔

اس اونٹ کے ہاتھ سے نکل جانے کے بعد سے حاتم طائی نے یہاں کسی نئے اونٹ کی تلاش شروع کی، اس سلسلہ میں لوگوں نے اسے یہ بتایا کہ چیرنگ کراس کے پاس ایک نہایت خوشنما جگہ ہے اس میں ہر قسم کا جانور پایا جاتا ہے، بلکہ دور دور سے جمع کیا جاتا ہے۔ شاید اسکی مشکل وہاں حل ہو جائے۔ حاتم طائی نے ایک دن سویرے سویرے وہاں کا رخ کیا، باہر اس سے ٹکٹ کے پیسے مانگے گئے تو حاتم طائی پکڑا گیا۔ اس کی سمجھ میں یہ نہیں آیا کہ آخر جانوروں کو دیکھنے کے لئے ٹکٹ کیوں لیا جائے جبکہ آدمی کو دیکھنے کے لئے جانور کبھی ٹکٹ نہیں لیتے اور پھر جانوروں میں ایسی عجیب کیا بات ہے کہ انہیں دیکھنے کے لئے لوگ آئیں مگر کسی نے اس کی بات تسلیم نہیں کی اور اسے ٹکٹ لینا پڑا۔ کہتے ہیں کہ حاتم طائی چڑیا گھر سے بھی ناکام لوٹا۔ چڑیا گھر کے اونٹ نے اس کے ساتھ آنے سے انکار کر دیا۔ حاتم طائی کو جس بات کی سب سے زیادہ شکایت ہے وہ یہ ہے کہ یہاں لوگوں کو ہمدردی کی ضرورت نہیں۔ لوگوں کی مدد کرنے جائیے تو لوگ شبہ کی

نظر سے دیکھتے ہیں اور پھر یہ کہ یہاں اس قسم کے محکمے قائم ہیں جو شخصی امداد کا موقع ہی نہیں دیتے۔ اب ایسی زندگی میں کیا لطف کہ آدمی کسی کے آنسو بھی نہ دیکھ سکے۔ پہلے زمانہ میں لوگ حاجتمند ہوتے تھے۔ سخی لوگوں کی تلاش میں شہر شہر چکر لگاتے تھے اور پھر کہیں نہ کہیں سے ضرورت پوری ہو جاتی تھی۔ اب لوگ مانگنے سے زیادہ قرض لینا زیادہ پسند کرتے ہیں اور قرض بھی اکثر حکومت سے لیتے ہیں۔ پھر یہ لوگ صرف قرض پر گزارہ نہیں کرتے کام کرنا چاہتے ہیں۔ حاتم طائی سے مانگنے کی بجائے لوگ نوکری مانگتے ہیں اور اب حاتم طائی یہ حیران ہے کہ کون سا محکمہ کھولے۔ اسے تو صرف ایک کام آتا ہے، سخاوت اور یہ پیشہ اس دور میں مقبول نہیں اور سخاوت کا کوئی محکمہ نہیں کیونکہ محکمہ میں تو کام بھی ہوتا ہے اور جو لوگ نوکری کرنا چاہتے ہیں وہ کام پہلے کرنا چاہتے ہیں اور حاتم طائی ان لوگوں کو دیکھ دیکھ کر سوچتا ہے کہ آخر ان کی رگ دبے میں، یہ غلامی کیوں ہے۔ آخر انہیں یہ کیوں پسند نہیں کہ بغیر کچھ کئے کھائے جائیں اور حاتم طائی کو ہی غم کھائے جاتا ہے۔

زندگی کے متعلق نظریات اس قدر غلط ہو گئے ہیں کہ حاتم طائی تھوڑی دور بھی ساتھ نہیں چل سکتا۔ حاتم طائی کی دولت اس کے کسی کام نہیں آسکی۔ اس طرف سے مایوس ہو کر حاتم طائی نے دوسری طرف کا رُخ کیا۔ ایک شام وہ اونٹ کے فراق میں مال روڈ پر چکر لگا رہا تھا کہ اسے ایک شخص ملا جس کے چہرے سے مایوسی اور اداسی ٹپک رہی تھی۔ حاتم طائی رومال میں کچھ مایوسی اور اداسی جمع کرنے لگا تو اس شخص نے حاتم طائی کو غور سے دیکھا اور بغلگیر ہو گیا۔ حاتم طائی ابھی اس خلوص پر حیران تھا کہ اس نے چائے کی دعوت دیدی اور پھر چائے کی پیالی پر سے ساری اداسی اور مایوسی کی جمع پونجی دے دی۔ حاتم طائی اس کی سخاوت دیکھ کر حیران ہو گیا اور پوچھا کہ اے مردِ سخی کیا تو حاتم طائی کو جانتا ہے؟ اس شخص نے حاتم طائی کے متعلق نہایت بُری رائے دی جس پر حاتم طائی بغلگیر ہوا اور کہا کہ اے مردِ سخی تو نے سچ کہا، مجھے حاتم طائی کہتے ہیں۔ اس پر وہ شخص دوبارہ بغلگیر ہونا چاہتا تھا کہ بیرے نے بل پیش کر دیا اور اس نے بل بیرے سے لے کر حاتم طائی کی طرف بڑھا دیا اور نہایت خوشامدانہ لہجے میں کہا یہ ہماری دوستی کا میری طرف سے پہلا حقیر تحفہ ہے، پیسے دیجئے اور اُٹھئے۔ حاتم طائی بہت خوش ہوا اور پیسے دے کر اس مردِ سخی کے ساتھ چلا۔ یہ مردِ سخی اسے اپنے ایک دوست کے پاس لے گیا جو اداس اور مایوس ہونے کے ساتھ بیزار بھی تھا۔ حاتم طائی سے تعارف ہونے اور حاتم طائی کی تعریف سننے کے بعد اس دوست نے اپنی بیزاری حاتم طائی کو بخش دی اور بغلگیر ہوا بلکہ اپنے ساتھ ٹھہرنے کی بھی دعوت دی مگر حاتم طائی نے ان دونوں کو اپنے ساتھ ہوٹل میں ٹھہرایا۔ ان دو دوستوں نے حاتم طائی کو ایک اور دوست سے ملا دیا جو اداس، مایوس اور بیزار نہیں تھا مگر بیمار تھا۔ اس دوست نے جب اپنے دوستوں کی دریا دلی کے قصے سنے تو حاتم طائی کو اپنی بیماری دینی چاہی جو حاتم طائی نے بہت پس و پیش کے بعد قبول کر لی۔ پھر باری باری سب ایک دوسرے سے بغلگیر ہوتے اور حاتم طائی نے اسے بھی اپنے ساتھ ہوٹل میں ٹھہرا لیا اور اب وہ تینوں دوست تو اس ہوٹل میں نظر آتے ہیں۔

حاتم طائی کہیں غائب ہو گیا ہے۔ سنا ہے یہ کہ حاتم طائی اس قدر اداس مایوس اور بیزار ہو گیا تھا کہ وہ ان دوستوں کی خوشیوں میں شریک نہ رہ سکا۔ ان دوستوں سے ایک بات یہ معلوم ہوئی کہ چار پانچ دن سے بعد حاتم طائی نے بولنا ترک کر دیا تھا، سگریٹ زیادہ پینے لگا تھا اور راتوں کو تارے گننے کا شغل اکثر کیا کرتا تھا۔ اس سے ان لوگوں کو یہ شبہ ہوا کہ شاید حاتم طائی کو عشق ہو گیا ہے اور انہوں نے جستجو بھی کی مگر ایسی کوئی بات دریافت نہیں ہوئی۔ آس پاس کوئی ایسا موقع بھی نہیں تھا۔ پھر کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی تھی کہ ایک دم سے حاتم طائی کیوں غائب ہو گئے اور اپنی دولت کیوں چھوڑ گئے۔ اس کے تکیہ کے نیچے سے ایک خط نکلا ہے وہ میں پیش کئے دیتا ہوں :-

" منکہ مسمی حاتم طائی حال وارد لاہور۔ ایک عدد مایوس، اداس، بیزار اور بیمار آدمی ہوں۔ لیکن جب یہاں آیا تھا تو ایسا نہیں تھا۔ میری ان تمام بیماریوں کی ذمہ داری میرے اُن احباب پر ہے جو آجکل میرے ساتھ رہتے ہیں۔ ان میں سے ایک شاعر ہے، ایک افسانہ نگار ہے اور ایک نقاد۔ یہ لوگ میرے مخلص دوست ہیں۔ انہوں نے مجھ سے میری خوش طبعی

(باقی صفحہ ۵۲ پر)

افسانہ

عمرِ عزیز

احمد یوسف

نواب صاحب نے شجاعت میاں کو کیوں نکال دیا؟ یہ ایک بڑا ٹیڑھا سوال ہے، بس یونہی نکال دیا، جیسے وہ اپنی میز سے ردی کاغذوں کو نکال دیتے ہیں۔ شجاعت میاں بھی تو ان کے خیال میں ردی کاغذ ہی ہو گئے تھے۔ بھلا ستر سال کی نوکری کے بعد کوئی ردی کا غذ نہ ہو جائے تو کیا ہو؟

شجاعت میاں نواب صاحب کے ہاں ستر سال سے تھے، انہوں نے نواب صاحب کے دادا تک کو دیکھا تھا۔

"بڑے نواب صاحب، کیا مرتبہ پایا تھا انہوں نے"۔ اکثر یہ جملہ شجاعت میاں کی زبان سے سنا جاتا، اس جملے کے علاوہ بھی انہیں بڑے نواب صاحب کے متعلق بہت ساری باتیں کہتے اکثر سنا گیا تھا۔ اس بڑھاپے میں ان کا مشغلہ ہی کیا رہ گیا تھا؛ بس نواب صاحب کی ڈیوڑھی پہ چارپائی بچھائے پڑے رہنا اور دن بھر حقہ گڑگڑانا۔ البتہ وہ شام کو برابر کی مسجد میں لاٹھی ٹیک کر پہنچ جاتے، اور جب سب نمازی چلے جاتے تو موذن سے دیر تک ان کی باتیں ہوا کرتیں۔ بس ادھر ادھر کی، کچھ غم دوراں کی، کچھ پرانی باتیں، اور آخر میں ٹیپ کے بند کے طور پر شجاعت میاں نواب صاحب کے والد یا ان کے دادا سے متعلق کوئی قصہ۔

عشا کی نماز تک وہ موذن سے بیٹھے گپیں ہانکا کرتے۔ موذن سے ان کے دیرینہ تعلقات تھے اور گہرے مراسم کی بنا پہ دونوں نے ایک دوسرے کو بہت کچھ پہچان لیا تھا، اور دونوں ایک دوسرے کے دکھ درد میں برابر کے شریک تھے۔ عشا کی نماز کے بعد وہ اسی طرح آہستہ آہستہ ڈیوڑھی تک پہنچتے۔ وہاں پہنچ کر زنان خانے میں گھر کی ماما کو آواز دیتے۔ وہ ان کے لئے المونیم کی ایک رکابی میں بھات جس کے کنارے عموماً ساگ یا آلو کا بھرتہ ہوتا، اور ایک پیالے میں دال لے آتی۔ شجاعت میاں کے دانت تو گویا تھے ہی نہیں بس دو چار آگے پیچھے رہ گئے تھے۔ وہ دیر تک کھانا کھاتے رہتے۔ کھانا کھانے کے بعد ڈیوڑھی کے ایک کونے میں بیٹھ کر اپنا حقہ سلگاتے، اور پھر گڑ گڑ... گڑگڑ کی آواز ڈیوڑھی کی ساکت فضا میں گونجنے لگتی، اور یہ آواز ڈیوڑھی سے نکل کر مکان کے دوسرے حصے میں پہنچ جاتی۔ نواب صاحب کے پوتے سمجھ جاتے کہ شجاعت میاں آگئے، پھر وہ ایک دوسرے سے کہتے:۔

"شجاعت دادا آگئے چلو"۔ یہ معمولی سا جملہ اس چھوٹی سی جماعت کا نعرہ بن جاتا اور یکدم سے وہ سب ڈیوڑھی پر ٹڈی دل دیتے۔

"دادا آج کونسی کہانی سناؤ گے؟" ان میں سے کوئی ایک بول اٹھتا۔

"کہانی وہانی کوئی نہیں، جاؤ رات زیادہ ہو گئی ہے، جا کر سو رہو"۔ شجاعت میاں بچوں سے پیچھا چھڑانے کی کوشش کرنے لگتے۔

"نہیں دادا ہم سب تو قصہ سن کر رہیں گے" وہ سب مل کر احتجاج کرتے۔

"سرکار سنیں گے تو خفا ہوں گے...... جاؤ جا کر سو رہو" وہ آخری ہتھیار استعمال کرتے۔ لیکن یہ بھی کارگر ثابت نہ ہوتا۔ اور پھر قصہ شروع ہو جاتا۔۔۔

"تو سنو... ایک تھا بادشاہ، اس کی تھیں سات بیویاں....."

اور یہ قصے کا سلسلہ اس وقت تک ختم نہ ہوتا جب تک کہ تقریباً سارے بچے شجاعت میاں کے بستر پر نیند سے مغلوب ہو کر لڑھک نہ جاتے۔ شجاعت میاں کے لئے یہ بڑی مصیبت ہو جاتی، دیر تک زنان خانے میں ماما کو پکارنا پڑتا، وہ کوسنے دیتی ہوئی باہر نکلتی اور

پھر شجاعت میاں ایک ایک کرکے بچوں کو گود میں اٹھا کر زنان خانے بھجوا دیتے، لیکن بچے کہانی سننے سے باز نہ آتے اور دوسرے دن پھر روزانہ کی طرح آدھمکتے۔

ادھر کئی برسوں سے ان کا یہی معمول ہو گیا تھا۔ دن بھر حقہ گڑگڑانا، شام کو مسجد جانا، عشا کے بعد واپس آنا، اور رات کا کھانا کھا کر بچوں کو کہانی سنانا۔ زندگی عرصے سے ایک ہی ڈگر پر چل رہی تھی اور اس سیدھی سادی زندگی میں کوئی ان کا شریک نہ تھا، کوئی مونس و غمخوار نہ تھا، بیوی جوانی ہی میں مر چکی تھی، لے دے کے ایک لڑکا تھا، اس سے بھی گویا رشتہ منقطع ہی ہو چکا تھا۔ ان کی ساری امیدیں نواب صاحب کے گھر ہی سے وابستہ تھیں۔

ادھر نواب صاحب سوچتے کہ گائے جب تک دودھ دے اسی وقت تک اسے رکھنا چاہیئے۔ اور جب بوڑھی ہو جائے تو اسے الگ کر دینا چاہیئے۔ نواب صاحب اصول کے آدمی تھے۔ اور انہیں یہ بے اصولی بے حد گراں گزر رہی تھی، گائے کب کی بوڑھی ہو چکی ہے، کب سے وہ گاؤ شالے میں پڑی پڑی مفت گھانس چارہ کھائے جا رہی ہے شجاعت میاں بوڑھی گائے ہی تو تھے۔ لے دے کے یہی ایک کام رہ گیا تھا۔ بچوں کو بادشاہ ملکہ کی اور جن و پری کی کہانیاں سنانا۔ "لیکن یہ تو کوئی کام نہیں ہوا" نواب صاحب سوچا کرتے "اس سے تو اور بچوں کے اخلاق پر برا اثر پڑتا ہے"

اکثر وہ بڑی سنجیدگی سے بیگم سے اس مسئلے پر گفتگو کرتے۔ گھر میں دو بوڑھے تھے، جن میں ایک گھر کی پرانی مغلانی تھیں، جن کا سوائے دن بھر پان چبانے کے کوئی کام نہ تھا، اور پھر دن بھر شور مچاتی رہتیں، بات بات پر جھگڑا، بچوں پر خفا ہونا، ان کو ڈانٹنا، خیر وہ تو پچھلے دنوں رخصت ہو گئیں۔ بس ایک شجاعت میاں مردانے میں اور رہ گئے، کہنے کو ضعیفی خود سو بیماریوں کی ایک بیماری ہے، لیکن بڈھا تو کچھ ایسا "مانتا تھا کہ کمبخت کو زکام بھی نہ ہوتا۔ بیگم کہتیں" چھوڑو بھی، کیا دھرا ہے ان باتوں میں کوئی اور بات کرو"

"کیا دھرا ہے ان باتوں میں، تم خرچ کرنے بیٹھو تو پتہ چلے۔ پورے ہزار روپے ہر مہینے خانہ داری پر اٹھتے ہیں" اور پھر وہ لپک کر اپنے کمرے سے اخراجات کی بہی لے آتے، بیگم بظاہر اخراجات کو بڑے غور سے دیکھتیں، اور جب وہ اپنی نگاہیں بہی پر سے اٹھا لیتیں تو نواب صاحب کہتے:۔

"تم تو جانتی ہی ہو زمینداری کا جو حال ہے۔ کمبخت وصولی ہی نہیں ہوتی، کیا زمانہ پلٹا ہے، وہ تو اللہ بھلا کرے کچھ پرمٹ وغیرہ مل جاتا ہے، ورنہ گھر کا خرچ چلنا مشکل ہو جاتا"

بیگم نواب صاحب کو دھیما ہوتا دیکھ کر کہتیں:۔

"اب کیا ضرورت ہے شجاعت میاں کو نکالنے کی، وہ تو خود ہی قبر میں پیر لٹکائے ہوئے ہیں، آج نہیں کل۔ آخر کب تک"

"لیکن جب گائے بوڑھی ہو جائے تو اسے الگ کر دینا چاہیئے"۔

یہ ایک ایسا اصول تھا، جو نواب صاحب کو شش و پنج میں ڈال دیتا۔ گائے کب کی بوڑھی ہو چکی تھی، لیکن پھر بھی اسے علیحدہ نہیں کیا گیا، آخر یہ کیوں؟ یہ سوالیہ جملہ اکثر ان کی نظروں کے سامنے آ جاتا۔ زندگی بھر وہ یہاں اپنی بیگم کی وجہ سے اس اصول کو برت نہیں سکتے تھے۔

اس طویل عرصے میں انہوں نے کتنی ہی بار کوشش کی تھی کہ وہ کسی طرح شجاعت میاں کو نکال دیں۔ مگر بیگم جیسے ان کی راہ میں دیوار بن گئی تھیں۔ اسی دن کی بات ہے جب شجاعت میاں نے بیگم سے پچھلی تنخواہ منگوائی تھی، تو نواب صاحب نے کہا تھا کہ ان کا حساب صاف کر کے انہیں الگ ہی کر دیا جائے، پر بیگم کی سفارش نے انہیں مجبور کر دیا۔ اسی طرح بہتیرے مواقع ایسے آئے جب کہ وہ آسانی سے شجاعت میاں کو الگ کر سکتے تھے، لیکن ہر بار بیگم نے اڑنگا لگایا۔

اور اس دن جب وہ کہیں باہر سے آئے تھے تو انہوں نے ڈیوڑھی میں لڑنے جھگڑنے کی آواز سنی، جیسے کوئی ضعیف مرد کسی ادھیڑ عمر کی عورت سے لڑ رہا ہو۔ بات دراصل یہ تھی کہ شجاعت میاں کے کھانے میں ایک بال نکل آیا تھا۔ اور جب انہوں نے ماما سے وجہ پوچھی تھی تو اس نے عجیب تیکھے پن سے جواب دیا تھا:۔

"بیٹھے بیٹھے کھاتے ہو اور اس پر نوابی نکھٹو کہیں کے"۔ "تو گائے کے بوڑھے ہو جانے کا دوسروں کو بھی احساس ہو گیا ہے" نواب صاحب یہ سوچ کر خوش ہوئے، لیکن شجاعت میاں کہہ رہے تھے کہ وہ ہمیشہ ایسے نہیں تھے کبھی جوان تھے کبھی ان کے جسم میں کس بل تھا، اور جب وہ جوان تھے تو انہوں نے بڑی بڑی خدمتیں انجام دی تھیں۔ "لیکن اب تم بالکل بیکار ہو" ماما کہہ رہی تھی۔

اور یہ بات ان کے ذہن میں بجلی کی طرح کوند پڑی، وہ ایک ساعت کے لئے چپ ہو گئے، پر نہیں انہوں نے ہمیشہ خدمتیں کی ہیں اور یہ سوچ کر پھر ان کی ہمت بندھ گئی۔

"کیا کر رہے ہیں شجاعت میاں؟" نواب صاحب کی گرجدار آواز ڈیوڑھی کی فضا میں گونج کر گم ہو گئی۔

"کچھ نہیں سرکار، یہ گلشن ناحق جھگڑے کرتی ہے۔" انہوں نے سٹپٹا کر جواب دیا۔

"عورتوں سے لڑتے شرم نہیں آتی آپ کو؟"

"مگر سرکار اس میں میرا کیا قصور؟"

"میں ابھی آپ کا حساب بیباق کر دیتا ہوں، ایک تو بیٹھے بیٹھے کھاتے ہیں اور اس پر گھر کی ماماؤں سے جھگڑا کرتے ہیں۔" نواب صاحب کی آواز میں خفگی تھی، خشونت تھی، جھنجھلاہٹ تھی۔ جیسے وہ ایک عرصے سے یہ کہنے کو ادھار کھائے بیٹھے ہوں۔

یہ چھوٹا سا جملہ شجاعت میاں پر بجلی بن کر گرا۔ انہیں ایسا معلوم ہوا جیسے ان کی ستر سال کی خدمت اکارت گئی۔ بالکل اکارت۔ اور یہ جملہ اب انہیں معاوضے کے طور پر دیا جا رہا ہے شجاعت میاں بالکل سناٹے میں آ گئے۔

"ستر سال کی خدمت کا یہ صلہ، کیا اندھیر ہے۔" وہ سوچ رہے تھے اور ان کی آنکھوں سے موٹے موٹے آنسو بہہ کر ان کے شکن آلود گال پر پھیل گئے۔ اور بہتے بہتے ان کی سفید داڑھی تک پہنچ گئے۔ ڈیوڑھی میں سناٹا تھا، ایک اتھاہ خاموشی ڈیوڑھی کی فضا میں پھیل گئی تھی، نواب صاحب جا چکے تھے۔ اور شجاعت میاں کی ضعیف آنکھوں سے آنسو بہہ رہے تھے۔

"کاش وہ پیدا ہی نہ ہوتے کہ آج یہ دن دیکھنا نصیب نہ ہوتا" لیکن وہ پیدا ہوئے جوان ہوئے۔ اور اپنی عمر کے ستر سال انہوں نے نواب صاحب کے دربار میں رائیگاں کئے۔

"لیجئے یہ رہی آپ کی پچھلی دس مہینوں کی تنخواہ۔" نواب صاحب نے دس روپلیاں ان کے آگے پھینک دیں۔

"لیکن سرکار میرا قصور؟" شجاعت میاں ہاتھ جوڑے نواب صاحب کے آگے کھڑے تھے۔ ان کی سرخ سرخ آنکھوں سے آنسو بہہ رہے تھے اور ان کی آواز پھنسی پھنسی نکل رہی تھی۔

"قصور وصور کچھ نہیں بس اپنا راستہ لیجئے ورنہ..." اور یہ "ورنہ" کا لفظ پھر شجاعت میاں پر بجلی کا ایک کڑکا بن کر گرا۔

"ورنہ شاید وہ دھکے دے کر نکال دیں گے۔" اس ستر سال میں تو کبھی ایسی بات نہیں ہوئی۔ شجاعت میاں سوچ رہے تھے لیکن نہیں، پہلے اور اب میں بڑا فرق تھا۔ پہلے ان کے بدن میں طاقت تھی، آنکھوں میں بینائی تھی۔ اور وہ ہر کام بڑی پھرتی سے کرتے تھے لیکن اب ان کے جسم کی طاقت زائل ہو چکی، آنکھوں کی بینائی تقریباً ختم ہو چکی اور وہ دن بھر ڈیوڑھی میں بیٹھے بیٹھے حقے گڑگڑایا کرتے ہیں۔

اگر نواب صاحب انہیں یہ بتا دیتے کہ "گائے جب بوڑھی ہو جائے تو اسے الگ کر دیا جاتا ہے" تو انہیں سمجھنے میں دقت نہ ہوتی، لیکن انہوں نے تو شجاعت میاں کو نکالنے کے لئے ایک اور اچھا ہتھیار استعمال کیا۔

"لیکن اب انہیں جانا ہے" انہوں نے فیصلہ کر لیا تھا۔

"شجاعت دادا، بیگم کہہ رہی ہیں کہ آپ رک جائیے" گھر کا چھوکرا منجو آ کر کہہ رہا تھا۔

"بیگم سے کہہ دو انہیں اس معاملے میں دخل دینے کی کوئی ضرورت نہیں" نواب صاحب کی گرجتی ہوئی آواز ان کے کمرے سے نکل کر گھر کے صحن میں پھیل گئی۔ منجو دبے پاؤں ڈیوڑھی سے چلا گیا۔ اور شجاعت میاں اپنے مختصر سے سامان کو سمیٹنے لگے۔ ایک چھوٹا بکس، ایک حقہ، ایک لوٹا، ایک گلاس اور دس روپلیاں۔ ان کی ساری ملکیت اس مختصر فہرست پر ختم ہو جاتی تھی۔

انہیں یاد تھا، ستر سال پہلے جب وہ اس گھر میں پہلی بار آئے تھے تو ان کے بدن پر صرف ایک لنگی اور ایک پرانی مرزئی تھی، جو انہیں باپ کے ترکے میں ملی تھی۔ اس وقت ان کی عمر دس سال کی ہوگی، اس لئے وہ مرزئی ڈھیلی ڈھالی اور لانبی تھی، انہوں نے وہ مرزئی پہننے سے انکار بھی کر دیا تھا۔ اس پر ان کی ماں نے کوسنے دیتے ہوئے کہا تھا۔

"نگوڑے یہ نہیں پہنے گا تو کیا ننگا پھرے گا؟" اور جب شجاعت میاں نے اپنی ماں سے کہا کہ وہ انہیں ایک نئی مرزئی سلوا دے، تو ان کی ماں نے بڑے سخت گیر لہجے میں کہا:

"تیرا باپ بڑی دولت بھی تو چھوڑ گیا ہے۔" یہ بات ان پر بڑی شاق گزری تھی۔ ہاں تو وہ پہلی بار اس گھر میں ایک لنگی اور ایک ڈھیلی ڈھالی مرزئی پہن کر اپنی ماں کے ساتھ آئے تھے۔ بڑی بیگم یعنی نواب صاحب کی دادی اس وقت زندہ تھیں۔ ان کی ماں نے بیگم صاحب سے ان کی نوکری کے متعلق باتیں کی تھیں، اور ایک روپیہ مہینہ، کھانا ناشتہ اور سال میں دو جوڑے کپڑے پر یہ معاملہ طے ہو گیا تھا۔ نواب صاحب کے والد اس وقت کڑیل جوان تھے، نئی نئی شادی ہوئی تھی، ان کے سرخ و سفید

چہرے پر بھوری بھوری مونچھیں بڑی خوبصورت نظر آتی تھیں، انہوں نے جب شجاعت میاں کو پہلی بار دیکھا تھا، تو زیر لب مسکرا دئے تھے، اور مسکراتے ہوئے کہا تھا۔

"معاذ اللہ! ایسی اچھی مرزئی تو شہر کے رئیسوں کو بھی نصیب نہیں ہے۔"

اس جملے نے شجاعت میاں کو بڑا گرویدہ کر دیا تھا۔ اور جب ان کی ماں انہیں نواب صاحب کے ہاں چھوڑ کر جانے لگی تھی، تو وہ ماں سے لپٹ کر خوب روئے تھے۔ اور ان کے آنسو اس وقت تک نہ تھمے، جب تک کہ ان کی ماں نے ان سے یہ نہ کہا تھا کہ وہ اگلی عید پر ان کے لئے ایک نئی مرزئی اور میٹھی کے لڈو گاؤں سے بھیج دے گی۔

نواب صاحب کے دادا تو اس وقت لب گور ہو چکے تھے، اور عرصے سے باہر آنا جانا ترک کر کے خلوت نشین ہو چکے تھے۔ لوگ گھر ہی پر ان سے ملنے آیا کرتے۔

ان کے ملاقاتیوں میں ایک بنّے صاحب تھے، جو پتنگ بازی میں شہر میں اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے۔ ایک حافظ نابینا تھے جن کا اصل نام تو گویا لوگوں نے بھلا ہی دیا تھا۔ بس حافظ نابینا ہی کے نام سے جانے جاتے تھے انہیں طلسم ہوشربا کی سات جلدیں بھی یاد تھیں۔ تیسرے بندے علی میاں تھے جنہیں چڑیاں پالنے کا شوق تھا۔ بلبل، مینا، لال، تیتر بٹیر اور اسی طرح کی بہت ساری چڑیاں ان کے ہاں تھیں، اور سب سے بڑی بات تو یہ تھی کہ وہ چڑیوں کی زبان بھی جانتے تھے، اور اکثر یہ کہا کرتے تھے کہ یہ فن انہوں نے آسام کے جنگلوں میں برسوں کی دریافت کے بعد سیکھا ہے۔

انہی دنوں کی بات ہے ایک بار کبوتر کا ایک جوڑا آ کر دیر تک گھر کے برآمدے میں غٹرغٹایا تھا، تو بندے علی نے کہا تھا کہ کبوتر نواب صاحب کی درازی عمر کی دعا کر رہے ہیں۔ اس پر نواب صاحب نے خوش ہو کر انہیں کمخواب کی ایک شیروانی اور مبلغ پانچ روپے عنایت فرمائے تھے۔ اور حافظ نابینا نے طلسم ہوشربا کی سات جلدوں کی قسم کھاتے ہوئے کہا تھا کہ نواب صاحب جیسا فیاض انہوں نے اس شہر میں ایک بھی نہیں دیکھا۔ اس جملے پر نواب صاحب اور پھڑک گئے تھے اور انہوں نے حافظ نابینا، کو نئی زردوزی کی سلیم شاہی جوتی سے سرفراز کیا تھا۔

بنّے صاحب کو شبرات کے تہوار پر اپنے فن کا کمال دکھلانے کا موقع ملتا تھا۔ جب بنّے صاحب کا پتنگ نواب صاحب کی چھت سے اڑتا تھا تو محلے میں شور مچ جاتا تھا کہ استاد بنّے کا پتنگ آ گیا۔ اور آہستہ آہستہ نوسکھیے پتنگ باز اپنا پتنگ دور کر لیتے تھے۔ بس شہر میں اگر کوئی ان کے مقابلے کا تھا، تو وہ تھے دلاور خاں جنہیں پتنگ کی کمان بنانے میں بڑی مہارت حاصل تھی، لیکن بنّے صاحب انہیں خاطر میں نہ لاتے تھے۔

ان دنوں شہر میں جاناں صاحب کی شاعری کی بڑی دھوم تھی۔ جاناں صاحب اپنی قصیدہ گوئی کی وجہ سے بڑے ہر دل عزیز تھے۔ یوں وہ مرثیہ گوئی بھی کرتے تھے اور محرم کی مجلسوں میں انہیں بلایا بھی جاتا تھا، لیکن ان کی اصل شہرت قصیدہ گوئی کی وجہ سے تھی۔ ایک بار انہوں نے کسی فرنگی جرنیل کی خدمت میں حاضر ہو کر ایک قصیدہ اس کی شان میں سنایا تھا۔ فرنگی نے خوش ہو کر انہیں سو روپے نقد اور ایک سند عطا فرمائی تھی۔ یہ سند وہ بڑی حفاظت سے رکھا کرتے تھے، اور اگر کبھی کوئی انہیں آڑے ہاتھوں لینے کی کوشش کرتا تو وہ بڑی شان سے کہتے۔ "صاحبزادے کیا سمجھتے ہو، فرنگی جرنیل کی سند رکھتا ہوں" نواب صاحب کے ہاں بھی وہ اکثر آیا کرتے تھے۔ اور اکثر ان کے اعزاز میں مشاعرے بھی منعقد ہوا کرتے تھے۔

بڑے نواب صاحب کے انتقال کے بعد یہ مجلسیں کم ہو گئیں۔ ان کے صاحبزادے نواب شکوہ کے تو زیادہ تر انگریزی دوست تھے، جو فر فر انگریزی بولا کرتے تھے۔ اور پھر نواب شکوہ خود بھی تو ولایت جا چکے تھے، وہاں کسی میم کو بھی رکھ لیا تھا، لیکن خیر یہ تو رئیسوں کی شان ٹھہری۔

نواب شکوہ کے زمانے میں تو میز کرسیاں آئیں، اور پرانے لوگ آہستہ آہستہ کھسکتے ہی گئے۔ شہر کے اکثر حلقوں میں کہا جاتا کہ بھئی اب تو نواب شکوہ کے ہاں انگریزی کا دور دورہ ہے۔"

اس ستر سال کے عرصے میں کتنی ہی بار گھر میں دائیاں آئیں اور بچے جنے گئے۔ خود موجودہ نواب صاحب بھی تو ان کے سامنے ہی پیدا ہوئے تھے۔ انہیں اب تک یاد تھا، نواب صاحب کی پیدائش پر شاندار دعوت ہوئی تھی۔ ہندوستانیوں کے لئے دسترخوان بچھے تھے، اور انگریزوں کے لئے میز کرسی کا انتظام کیا گیا تھا۔ اس بات پر انہیں سخت غصہ آیا تھا، اس دعوت میں انہوں نے خوب کام کیا تھا۔ نواب صاحب ان سے بے حد خوش ہوئے تھے۔ اور انہوں نے ان کے ہاتھوں کی ابھری ہوئی مچھلیوں کو دیکھ کر کہا تھا۔

"اب جلد ہی تیری شادی کر دوں گا۔"

ایک سال بعد انہوں نے واقعی ان کی شادی کر دی، ایک دبلی پتلی گوری سی لڑکی سے یہ تمام سال ان کی آنکھوں میں بند مقتا رہا۔ اور یکایک آنکھوں سے آنسوؤں کی لڑیاں بہنے لگیں۔

نواب صاحب کے چھوٹے چھوٹے پوتے آ کر کہہ رہے تھے۔

"شجاعت دادا مت جاؤ"۔ "بیٹا میں بہت جلد آ جاؤں گا"۔ انہوں نے بہتے ہوئے آنسوؤں کو روکنے کی کوشش کرتے ہوئے جھوٹ بول دیا۔ ننھے ننھے بچوں کی آنکھوں سے بھی آنسو نکل پڑے۔ پتہ نہیں کیوں انہیں یقین نہیں آ رہا تھا کہ دادا پھر نہیں آئیں گے۔

شجاعت میاں نے جاتے جاتے نواب صاحب اور بیگم صاحب کو سلام کہلوا بھیجا، بچوں کو پیار کیا اور جب وہ دروازے کے قریب پہنچے تو انہوں نے دیکھا کہ منجو اپنی قمیص کے دامن میں آنسو پونچھ رہا ہے۔

"چپ رہ بیٹا منجو" انہوں نے دبی زبان میں کہا۔ پھر منجو کو ایک بار غور سے دیکھا اتنی ہی عمر میں وہ بھی تو آئے تھے۔ اور یکایک ان کی آنکھوں کے آگے منجو کا بھیانک مستقبل چکر کاٹنے لگا۔

دروازے سے باہر نکل کر انہوں نے مکان کو حسرت بھری نظروں سے دیکھا۔ مکان پر شکوہ منزل کی سنگِ مرمر کی تختی لگی ہوئی تھی، جو نواب حسنا نے خان بہادر ہونے کے موقع پر لگوائی تھی۔

ستر سال پہلے وہ اس شکوہ منزل میں پہلی بار داخل ہوئے تھے، ایک دس سالہ چھوکرے کی حیثیت سے اس وقت ان کے چہرے پر بچپن کا نکھار تھا، طاقت تھی بینائی تھی، لیکن آج ان کے چہرے پر جھریاں ہیں ضعیفی سے چلنا دوبھر ہے، بدن میں رعشہ ہے، اور اس حالت میں ان سے ان کی روزی چھین لی گئی۔ وہ لاٹھی ٹیکتے سڑک پر آ گئے تھے۔ سامنے میدان میں ملک محمد دین کنجڑا اپنی بوڑھی گائے کی پیٹھ کو تھپتھپا رہا تھا، جیسے کہہ رہا ہو:

"تو اب بوڑھی ہو گئی۔ جی میں آتا ہے تجھے قصائی کے ہاتھ بیچ دوں"۔

خواجہ فریدؒ کی ایک کافی: بقیہ صفحہ ۱۱

ہیں نے بہ رضا و رغبت ان کو اپنے دامن میں ڈال لیا ہے۔

چوتھے بند میں تھل مارو بہت عمدہ ترکیب ہے یعنی ایسا صحرائے بے آب و گیاہ جس میں آدم زاد پھنس جائے تو پھر زندہ بچ کر نہ نکل سکے۔ فرقت کی ماری سسّی کہتی ہے کہ جب پنل خاں مجھے چھوڑ کر چل دیا تو میں اس کی تلاش میں نکلی، اس کو ڈھونڈھتے ڈھونڈھتے ایک ایسے بے آب و گیاہ صحرا میں جا پھنسی جس سے کوئی آدم زاد زندہ بچ کر نہیں نکل سکتا۔ دل، جان، جگر اور وجود زار زار ہو گیا۔ اے ہے! مجھ بدبخت نے انوکھا عشق لگا لیا ہے۔ یعنی ممکنا ستم یہ جب وہ محبوب ازلی مجھ کو اس طرح کس مپرسی کی حالت میں چھوڑ کر چلا گیا، تو مجھے اس کی طلب میں مختلف حوادث اور جانکاہ حالات کا سامنا کرنا پڑا۔ کہیں عالم تحیر میں "خناس" کی چیرہ دستیوں نے محروم عقل کرنے کی کوشش کی، کہیں عالم شکر میں "عدوّ مبین" نے اپنے شعبدات سے بھٹکانا چاہا۔ ان پیہم ترددات نے میرے تن زار کو اور بھی ناتواں بنا دیا اور میں نے عجیب مصیبت خرید لی ہے۔

اس سلسلہ بیان کو جاری رکھتے ہوئے خواجہ صاحب فرماتے ہیں کہ میرا پنل محبوب روٹھ کر کیچ چلا گیا اور میرے سر پر غضب کی محبت کی بارش ہو گئی۔ اے خدا، اب اس طرح کے بوجھ مجھ سے نہ اٹھوا۔ آخر میں وہ تمنا ظاہر کرتے ہیں کہ اے کاش! ایک بار فرید کو وہ محبوب، جس کے لئے اس نے اپنی ساری عمر ضائع کر دی ہے، مل جائے تاکہ ہجر و فراق کا وہ بڑا بھاری گٹھ جو اس نے اپنے سر پر اٹھا رکھا ہے، ٹل جائے۔ ظاہر ہے کہ سالکین کی ساری زندگی انتظار میں گذرتی ہے اور وہ موت کو وصال سے تعبیر کرتے ہیں جیسا کہ حدیث شریف میں آیا ہے الموت جسر یوصل الحبیب الی الحبیب یعنی موت ایک پل ہے جو دوست کو دوست سے ملاتا ہے۔ گویا اہل اللہ کی موت ان کا یقینی وصال ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حضرت ایک مقام پر فرماتے ہیں۔ ؎ آوے موت نہ تھیندا میلا

یعنی موت آ جائے کیونکہ اور کسی طرح وصال کی صورت نظر نہیں آتی۔ زندگی انسان کو اسی لئے ملی ہے کہ وہ وصل یار کا منتظر رہے۔ جب تک انسانی روح جسد خاکی کے اندر مقید ہے، وصال سے محروم ہے۔ خواجہ صاحب محبوب کی زیارت کے اشتیاق میں پکار اٹھتے ہیں: اے کاش! ایک دفعہ وہ دلربا مل جاتا جس کی آرزوئے وصل میں میں نے اپنی ساری عمر گنوا دی۔

○

حسنِ نظر

یوسف ظفر

حُسن کو حسن سمجھنا مرے امکاں میں نہ تھا
تیرے ہی جلووں نے چھیڑا تھا مرے دل کا رباب
میں نے تیرے ہی تبسّم کی شفق میں دیکھا
ساحلِ صبح پہ اُگتا ہُوا سورج کا گلاب
تیری آواز سے نغموں کی پَرافشانی نے
بھیگتی رات کے تاروں سے بنایا تھا سحاب
تیرا ملنا تھا مجھے ملتے ہوئے وقت کا گیت
گیت جس سے غمِ ایام کا دریا پایاب
تُو نہ تھی ساری خدائی مری آغوش میں تھی
زندگی رقص میں تھی، گردشِ دوراں نایاب
تیری فرقت تھی شبِ تار میں گم سُم دُنیا
جسکی آنکھوں میں ہو اک راحتِ جاوید کا خواب
میں نے ہر شمع تری شمع سے روشن کی تھی
تیرا ہی حُسن دلآویز تھا حُسنِ مہتاب

وہ حیا، جسکی ترے رُخ پہ فراوانی تھی
تھی کہاں، — چاند کی کرنوں میں بھی عُریانی تھی

تیرے جلووں نے مجھے حُسنِ نظر تو بخشا
تیرے جلووں کے سوا کیا نظر آتا مجھ کو
میں ترے قرب کی فردوس میں آسودہ تھا
اُس میں جز حُسنِ ادا کیا نظر آتا مجھ کو
تیرے احساس میں ڈھلتے تھے مرے خواب تمام
گرم تھی بزمِ وفا کیا نظر آتا مجھ کو
میری آنکھوں پہ تری زلفوں کے پیچ و خم تھے
صبح تھی، شام تھی کیا، کیا نظر آتا مجھ کو
تیرے نغموں میں تھی زیر و بمِ کہسار کی موج
اس کے پردے میں بھلا کیا نظر آتا مجھ کو
تیرے دل میں تھی جگہ میری، مجھے غم کیا تھا
میرا دل تھا کہ نہ تھا کیا نظر آتا مجھ کو
اب نظر آئی ہیں تنہائی کی سُونی راہیں
جب تھی تُو جلوہ نما کیا نظر آتا مجھ کو

آج یہ وسعتِ دنیا مجھے چونکاتی ہے
تیری دوری، تری یادوں میں ڈھلی جاتی ہے

لَو لگا رکھی ہے میں نے سحر و شام کے ساتھ
کہ انہی جلووں میں ہر جلوۂ جانانہ ہے
چونک اٹھتا ہوں میں ہر حُسن کی تابانی سے
کہ ہر اک حُسن ترے حُسن کا افسانہ ہے
میں نے جس دل میں بسا رکھا تھا کل تک تجھکو
اب ہی دل تری یادوں کا صنم خانہ ہے
بھیگ جاتی ہے ہر اک رات ترے گیتوں میں
ہر سکوں اب تری آواز کا پیمانہ ہے
اب ترے سائے اُبھرتے نظر آتے ہیں مجھے
وہ مری بزم ہے اوروں کو جو ویرانہ ہے
اب کسے دوست بناؤں، کسے اپنا کہہ دوں
دوست اب وہ ہے جو احساس سے بیگانہ ہے
میں نے ہر حسن میں جلوہ ترا رسوا پایا
کون کہتا ہے کہ تو زینتِ کاشانہ ہے

لاکھ تنہا ہوں، ترا حُسنِ نظر راہ میں ہے
ہمسفر تُو نہیں، سامانِ سفر راہ میں ہے

بیلڈ:

بیت چکی رُت

عاصمہ حسین

بیت چکی رُت امریوں کی   کوئل کوک پُکار چکی   چاروں کھونٹ اک شور مچا تھا   جیسے کوئی ٹھہری ہو برات
فطرت کے رم جھم میلے میں   باوری سب کچھ ہار چکی   لمبے بستر خوان بچھے تھے   جن پہ چُنے تھے پات ہی پات

لدی پھندی ناریں گھٹائیں   روپ نہیں بگ پریوں میں   جیسے قہروں کی برکھائیں   زور شور سے ریلا آئے
اک ویرانی کھیل رہی ہے   سونی بارہ دریوں میں   اِدھر اُدھر کھیتوں میں پھر کر   زنّاٹے سے گزر جائے

اُڑن کھٹولے گھوں گھوں کرتے   کہاں ہیں اُن کے ساز انوکھے؟   یونہی یہاں اک ریلا آیا   تند اور تیز اور تارا ور مار
کہاں ہیں ان کے رتھوں کا تانتا   کہاں ہیں ہونکتے اِکتارے؟   جس نے نہ دیکھا دائیں بائیں   اور نہ دیکھا آر اور پار

نگر نگر سے آنے والے   جانے کہاں روپوش ہوئے   جو کچھ دیکھا راہ میں روندا   زد پہ جو آیا اس کو رگیدا
کہیں نوا کا نام نہیں ہے   کچھ ایسے خاموش ہوئے   توڑا مروڑا کچلا مسلا   مر بھی گیا پھر بھی نہ پسیجا

رنگ برنگے کپڑے پہنے   بانکے ٹیڑھے چھیل چھبیلے   پھر بھی کبھی یہ دَور آئے گا   پھر وہی شور عیاں ہوگا؟
کہاں ہیں انکے جھومتے طرے   کہاں ہیں انکے بول رسیلے؟   پھر وہی گہما گہمی ہوگی   برپا اک طوفاں ہوگا؟

بکھرے بکھرے پات پڑے ہیں   ٹوٹے پھوٹے پھل پھلواڑی   کون کہے پھر آئے نہ آئے   یہ رُت، یہ پُر کیف سماں
دھن میں دھن وہ لوگ جنہوں نے   اتنی بھاری فصل اُجاڑی   اپنے جلو میں کیا جانے کیا   لائے گا نیرنگِ جہاں

اہلِ دِل

(منتخب ابیات)

میاں محمد بخش (مرحوم) مصنف "سیف الملوک"
مترجمہ: شفقت تنویر میرزا

جو اہلِ عشق ہیں صبر و قرار اُن کو کہاں
یہ سوتے جاگتے دلبر کی سمت ہیں نگراں

یہ آہِ درد بھریں تو نگر نگر ویراں
ہو راکھ قاف پہ سبزہ، ہو خشک جوئے رواں

خیالِ یار ہیں صادق، اور اپنے یار سوا
نہ بھائیں شہر و چمن، دیں جہاں کو آگ لگا

نظر نہ آئیں، پھریں ملک ملک جیسے ہوا
ہوں مشک بیز، رہیں چُپ مثالِ نافہ سدا

نہ پیار باقی کسی سے نہ رسم و راہ رہی
نہ فکرِ عظمتِ آبا نہ لاج اپنوں کی

جنہوں نے ساغرِ توحید سے ہے گھونٹ پیا
وہ قیل و قال سے گذرے، نہ علم یاد رہا

ہر ایک لحظہ پڑے کان میں صدائے الست
پکاریں "قالو بلیٰ" ہو کے ذوق میں سرمست

تمہارے جسم کی ریت، اس میں زر نظر آئے
بہیں جو اشک تو یہ ساری ریت بھی بہہ جائے

دلوں میں آگ، بظاہر بڑے شکستہ حال
گریں پہاڑ لگائیں جو نعرہ خستہ حال

جو آیا موج میں وحدت کا بیکراں دریا
تو چھوٹی چھوٹی سی جھیلوں کو بھی ملا کے چلا

جو ایک قطرہ گرے اس میں، کیا وہ کہلائے؟
جو اپنی ذات کو کھوئے تو خود وہی بن جائے

جہاز ڈوب گئے، تو ان پار اُتر سکتا؟
کہ موج موج کو دیکھا تو سب کا دل کانپا

کنارے بیٹھ کے زہد و ریاض کر برداشت
یہ دھوپ، ابر، زمستاں کرے یہ سر برداشت

حصولِ عشق نہیں سہل، دیکھ! پروانہ
خوشی سے جل کہ تو بن جائے ایک افسانہ

شجر سے سبز گل و برگ تھے جو توڑ لئے
چمکتے پتے ہرے، دھوپ میں تھے خشک کئے

سبھی قرابتیں بھولیں جو دوست اپنائے
نہ ماں نہ باپ، نہ بھائی بہن ہی یاد آئے

بتاؤں عشق کی کیا بات؟ اس کی حد ہے کوئی؟
یہ جو نبا ہے کیا طے کرے اسے کوئی؟

اسے تو پائے گا خلقت سے جب ہوا روپوش
بھنور کی تہ میں ہو جس طرح کوئی موج خموش

قدم بڑھایا ہے جس نے وہی جلا ہے یہاں
بغیر جلنے کے بنتی ہے کوئی بات کہاں

بپائے خشک سمندر کو طے کریں وہ لوگ
مثالِ پیلۂ آتش نہ بیچ جلیں وہ لوگ

کھڑی ہے موت ترے سر پہ تیری عمر گھٹی
پڑے ہیں خاک میں تجھ سے سوا حسین کئی

بغیر زمزم و ہمدم کسی سے پیئے نہ کہیں
جو ... پہ آئے قیامت اسے خوشی سے سہیں

نہ عشق ہو تو رہے دیں بھی کب سلامت دوست
حیات مرگ تنا سا نفس قیامت دوست

ہجوم ایسے دنیا عشاق کچھ نہیں سکتے
ہزار چاہتیں پہ پیکانے ہو نہیں سکتے

(پنجابی سے)

بچھڑا ہوا محبوب

سید ضمیر جعفری

شب ماہ کی ساعتِ اولیں!
نہ جانے بری "چاندنی" ہے کہاں؟

وہ، ماضی کے سیال لمحوں کا جسم! — وہ، طفلی کے خوابوں کا نقش جواں
وہ، شہروں کے اطراف کھیتوں کا رنگ — وہ، نہروں میں پھولوں کا عکس رواں
وہ، سینے میں رمتی ہوئی ایک لے — وہ، آنکھوں میں بستا ہوا اِک سماں
وہ، گرما کی دکھی ہوئی دوپہر — وہ، سرما کا نتھرا ہوا آسماں
وہ، پھولوں میں چھپتی ہوئی آرزو — وہ، خوابوں میں کھلتی ہوئی کہکشاں
وہ، ساحل پہ سورج کی پہلی کرن — وہ، منزل پہ اُترا ہوا کارواں
وہ، دریا میں ڈوبا ہوا آفتاب — وہ، لہروں پہ اُڑتا ہوا بادباں
وہ، پھیلے ہوئے جنگلوں کا ثبات — وہ، سیلی ہوئی بستیوں کا دھواں
وہ، قلعوں کے اوپر کمانوں کا خم — وہ، منگول زادوں کا رقصِ جواں
وہ، چاندی کے مکھڑے پہ کندن کی چھوٹ — وہ، سونے کے دانتوں کی اِک کہکشاں
وہ، نزدیک آتی ہوئی ایک چاپ — وہ، کچھ دور گاتا ہوا ساربان
وہ، سویا ہوا ایک فغفورِ چین — وہ، چونکا ہوا اِک غزالِ جواں
وہ، یارانِ مکتب کی باتوں کا رس — وہ، یادوں کا دامانِ انجم فشاں
وہ، بچھڑی ہوئی دھڑکنوں کا خلوص — وہ، اُمڈے ہوئے آنسوؤں کی زباں
وہ، اُجڑی ہوئی محفلوں کی کسک — وہ، بستی ہوئی بستیوں کا سماں
وہ، تاروں میں اِک ٹوٹتا سا یقیں — وہ، کلیوں میں اِک جاگتا سا گماں
وہ، قرنوں کے در کھولتی ایک یاد — وہ، صدیوں کا رس گھولتی داستاں
وہ، شادی کے بے داغ گہنوں کا روپ — وہ، شیشے میں اِک موتیوں کی دکاں
وہ، اِک اجنبی سرزمیں کی مٹھاس — وہ، اِک سحرِ شیراز و ہندوستاں

شب ماہ کی ساعتِ اولیں!
دریچوں کے قرطاس پر چاندنی!
ستائے گی اب رات بھر چاندنی!

(ماخوذ)

چاندنی رات

عبدالباقی بلوچ

تیری نظر کے جادو سے ہے دل کی دنیا بزم چراغاں

دل بھی جیسے چاند ہے کوئی میری حیات میں تاباں تاباں

چاند کے داغ کی صورت دل کے داغ ہوئے جاتے ہیں فروزاں

تیری آنکھیں مثلِ ستارہ میرے خیال میں لرزاں لرزاں

غم کا چاند افق سے ابھرا پھیکا پھیکا، ویراں ویراں

تیرے لبوں کی خاموشی کے ذہن میں نغمے گونج رہے ہیں

درد کی موجوں نے کروٹ لی، دل میں سوئی امیدیں جاگیں

جیسے دریاؤں میں طوفاں، جیسے صحراؤں میں غزالاں

میری آہ سے چاندنی رات کی طرح روپہلی دھند اٹھی ہے

جیسے غم کی لاکھوں شمعیں جل کے بجھی ہیں، بجھ کے جلی ہیں

تیری یاد کی کرنیں پھوٹیں دل کے سلگتے ویرانوں سے

جن کے نور سے میرے خیال کا ذرہ ذرہ تابندہ ہے

تیرے جمال کے جلووں کو میں دیکھ رہا ہوں حیراں حیراں

میرے خیال کی دنیا ہے یا چاندنی رات ہے رخشاں رخشاں

سمن زار

(کشمیر)

قمر جمیل

کنول جھیل میں، برف کہسار پر
پرندے فضاؤں میں اڑتے ہوئے،
بنفشہ کے پھولوں سے مڑتے ہوئے
وہ بھونرے، رواں اپنی یلغار پر

سبک ابر، گلزار پر
ہر اک سمت چھینٹے اڑاتے ہوئے
وہ قازوں کے جوڑے نہاتے ہوئے
دمِ صبح ہر جوئے کہسار پر

یہ رنگینیاں روئے گلزار پر
یہ قوسِ قزح سائباں کی طرح
سبک آبجو بادباں کی طرح
یہ مرغابیاں ان کے زرتار پر

گل ولالہ کے نرم رخسار پر
وہ موتی صفِ کہکشاں کی طرح
کشادہ کفِ باغباں کی طرح
چناروں کے سائے سمن زار پر

درختوں کے طاقوں پہ مینار پر
اندھیرے میں جگنو چراغاں کریں،
اجالے میں کرنیں فروزاں کریں
نئے نقشے تختۂ گلزار پر

کہیں پھول آمادہ گفتار پر
کہیں تتلیاں رقص کرتی ہوئی
شکاری کی نظروں سے ڈرتی ہوئی
جوانی کہیں قمری و سار پر

مگر یہ حقیقت بھی نظروں میں ہے
کہ جنت جہنم کے شعلوں میں ہے

غزل

فضل احمد کریم فضلی

کون سی تھی وہ بلا جو میرے گھر آئی نہیں
شکر ہے لیکن طبیعت میری گھبرائی نہیں
چوٹ کب ٹوٹے ہوئے دل نے مرے کھائی نہیں
یعنی کس دن میرے ہونٹوں پر ہنسی آئی نہیں
بارشِ سنگِ حوادث سر پہ ہوتی ہی رہی
میرے ماتھے پر بحمد اللہ شکن آئی نہیں
ایک قم میں عظمتِ کردارِ انساں جی اٹھی
کون کہتا ہے حوادث میں مسیحائی نہیں!
زندگی میں اب جو رعنائی ہے وہ پہلے نہ تھی
غم کی انگڑائی ہے یہ، عشرت کی انگڑائی نہیں
غمزدوں کا صبر و تمکیں دیکھنے کی چیز تھی
آپ نے لیکن کبھی تکلیف فرمائی نہیں
محفلِ عیش و طرب میں ساتھ میرا چھوڑ دے
اس قدر بھی سست پیماں میری تنہائی نہیں!
بے تعلق سا رہا ہر چند میں ان سے، مگر
ان کی در پردہ توجہ میں کمی آئی نہیں
میری فضلی زندگی خود زندگی پر طنز ہے
یعنی اب تک مجھ کو طرزِ زندگی آئی نہیں

غزل

روش صدیقی

غم بہ اندازۂ راحت ہی سہی
نہ سہی شکر، شکایت ہی سہی
اک مصیبت ہے سنبھل کر چلنا
جادۂ ترکِ محبت ہی سہی
دل بہلنے کے کچھ آثار تو ہیں
شورِ طوفانِ ملامت ہی سہی
ہوش میں کون ہے اے اہلِ خبر
عشق اک پردۂ غفلت ہی سہی
وہ دل آویزیٔ گفتار نہ پوچھ
حرفِ انکار محبت ہی سہی
چاک کرنا ہے تو اے دستِ جنوں
پردۂ رازِ مشیت ہی سہی
کیا عجب ہے تجھے ہم یاد آئیں
بھول جانا تری عادت ہی سہی
تیرے ملنے کی خوشی کیا کہئے
ہاں وہ فردائے قیامت ہی سہی
حسن ہی حسن ہے ہر سوائے دوست
کوئی جلوہ نہیں، حیرت ہی سہی
روح شاداں ہے کہ مختار ہے عشق
زندگی جبرِ مشیت ہی سہی
عہدِ حاضر کا حدی خواں ہے روش
دوش پر بارِ قدامت ہی سہی

غزل

ضمیر اظہر

بے غمِ زیست، بے خیالِ حبیب
جانے پھر کیوں سکوں نہیں ہے نصیب

دل میں ہے ایک درد سا مستور
ذہن میں ایک کشمکش ہے عجیب

سب مسافر ہیں ساحلِ غم کے
کوئی اس سے ہے دور، کوئی قریب

کیسے قائم ہو حسن کا معیار
دل نظر کا، نظر ہے دل کی رقیب

تو شبِ نو بہار کا مہتاب
میں ہوں صبحِ خزاں کا نجمِ غریب

زیست حسنِ حبیب میں کھو کر
بن گئی ہے خیالِ حسنِ حبیب

مجھ کو معلوم ہی نہ تھا اظہر
آدمیت کا آدمی ہے رقیب

غزل

وحیدہ نسیم

طبیعت جب غمِ دنیا سے اُکتائے چلے آنا
خیالِ بیکسی جب دل پہ چھا جائے چلے آنا

نہ چاہے دل تو مت آنا بلائیں لاکھ ہم تم کو
ہماری یاد لیکن جب تمہیں آئے چلے آنا

نہ کرنا یاد ہم کو جا کے ساحل کی فضاؤں میں
بھنور جب راہ میں حائل نظر آئے چلے آنا

ملے جب منزلِ مقصود تو چاہے بھلا دینا
رہِ ہستی اگر مشکل نظر آئے چلے آنا

شبِ تاریکِ غم میں ہم نفس کی جستجو کر کے
نگاہِ یاس جب دم تھک کے رہ جائے چلے آنا

کہیں نیرنگیوں میں دل جو لگ جائے تو رہ جانا
کسی صورت نہ جب رنگِ جہاں بھائے چلے آنا

نسیمِ صبحِ خنداں کا تبسم یاد مت کرنا
مژہ پر اشکِ غم جس وقت لہرائے چلے آنا

غزل

حبیب جالب

لوک گیتوں کا نگر یاد آیا
آج پردیس میں گھر یاد آیا

جب چلے آئے چمن زار سے ہم
التفاتِ گُلِ تر یاد آیا

تیری بیگانہ نگاہی سرِ شام
یہ ستم تا بہ سحر یاد آیا

ہم زمانے کے ستم بھول گئے
جب ترا لطفِ نظر یاد آیا

تو بھی مسحور تھا اُس شب سرِ بزم
اپنے شعروں کا اثر یاد آیا

پھر ہوا دردِ تمنا بیدار
پھر دلِ خاک بسر یاد آیا

ہم جسے بھول چکے تھے جالب
پھر وہی راہگذر یاد آیا

غزل

شیدا گجراتی

برقِ غم اشک بن کے لہرائی
اک دبی چوٹ پھر اُبھر آئی

جب سکوں مل سکا نہ دل کو کہیں
غم کی آغوش میں اماں پائی

دیدہ و دل سے لے رہی ہے خراج
حسن کی سادگی و رعنائی

زندگی کے خموش ہنگامے
آج لینے لگے ہیں انگڑائی

پھر شعورِ نظر ہوا بیدار
پھر کسی سے نگاہ ٹکرائی

پھول کو دیکھ کر گلستاں میں
ایک گل پیرہن کی یاد آئی

رک گیا ہے جبینِ دوست پہ کیا
کاروانِ شباب و رعنائی

بڑھ گئی اور تیری محفل میں
دیدہ و دل کی ناشکیبائی

جز غمِ دوست ان دنوں شیدا
کون ہوگا انیسِ تنہائی

کرنافلی کی رومانی فضا میں

محمود حسین

دو سو میل لمبا یہ دریا بڑی متانت اور وقار سے بہہ رہا ہے۔ ہزارہا سال سے اس کے سینہ پر نسل انسانی کا بسیرا رہا ہے۔ اس بوڑھے لیکن جوان ہمت دریا نے اپنے کشادہ سینہ پر چھوٹی کشتیوں، بڑی کشتیوں، بادبانی جہازوں، دخانی جہازوں، ماہی گیر، سپاہی، سپہ سالار اور بادشاہ سب کو جھولا جھلایا ہے۔ قدیم ہند و چین کے سوداگر بڑی بڑی بادبانی کشتیوں پر زرہ بکتر میں غرق گذر گئے، بھکشوؤں کا ایک قافلہ زعفرانی لباس پہنے ایک کنارے سے دوسرے کنارے پر چلا گیا، شائستہ خاں کے جنگی جہاز اس کی گہرائیوں میں کھو گئے، اسلام خاں کی مسلح کشتیاں اراکان کو فتح کرنے کے لئے بڑھتی چلی گئیں لیکن کرنافلی کی روانی میں فرق نہ آیا۔ اس کے کناروں کی شادابی، ان کے گھنے جنگلوں کا سبزہ، اس کے مٹی پانی کی پرعظمت گہرائی خوش منظری کا ایک لازوال افق پیش کرتی رہی۔ کارواں گذر گئے اور کرنافلی سطوت کا زوال دیکھتا رہا۔ کئی بار اس کی لہریں تڑپ تڑپ اٹھیں، کئی بار اس کے سینہ میں تموج پیدا ہوا لیکن کوئی اس کی تمنا کو شاد کام نہ کر سکا، کوئی اس کی موجوں کا حریف نہ بن سکا۔

پاکستان کے ایک فرزند نے اس کی آواز سنی اور یہ منصوبہ بنایا کہ اس لازوال خزانۂ آب اور اس کے شاداب جنگلوں سے انسان کی فلاح و بہبود کے لئے کام لیا جائے جو دراصل قدرت کا حقیقی منشا ہے۔

چاٹگام سے ۳۴ میل دور کپتائی سے ۳ میل قریب [illegible] کی گھاٹی میں دریائے کرنافلی پر ایک بند تعمیر کیا جا رہا ہے جو پتھر کی نایابی کی بنا پر مٹی کا بند ہوگا۔ اس کی بنیادوں میں دونوں پایوں کے پاس سیمنٹ کے ستون دے گئے ہیں تاکہ پانی رس کر نکلنے نہ پائے۔ یہ بند دو ہزار فٹ لمبا اور چوٹی پر دریائی تہہ سے ۱۴۰ فٹ اونچا ہوگا۔ مکمل ہونے کے بعد اس خزانۂ آب میں ۲ سنکھ ۳۰ [illegible] ۶۴ کروڑ [illegible] لاکھ مکعب فٹ پانی جمع رہ سکے گا۔

بند کی تعمیر کے سلسلہ میں ایک مختصر سا شہر آباد ہو گیا ہے جسے کرنافلی کہتے ہیں۔ یہاں انجینیروں کے چھوٹے چھوٹے عارضی بنگلے ہیں، مزدوروں کے مکانات ہیں، مسجد ہے، اسپتال ہے، اسکول ہے، ڈاک خانہ ہے، ہوٹل ہیں، ڈاک بنگلہ ہے، نل کا صاف پانی ہے اور ہر جھونپڑے میں بجلی کی روشنی ہے۔ چاروں طرف گھنا جنگل ہے جہاں سے کبھی کبھی جنگلی ہاتھیوں کا ایک غول یہ تماشا دیکھنے کے لئے آجاتا ہے۔ کرنافلی کی آبادی ۵ ہزار ہے اور کام کی رفتار کے ساتھ اس میں مزید اضافہ ہوگا۔ دن بھر کشتیاں اور اسٹیمر دریا میں سے گذرتے ہیں اور روز نئے نئے وسائل معاش پیدا ہوتے ہیں۔

شام کو اس آبادی میں گھومتے ہوئے میں نے دیکھا کہ لوگ بجلی کی روشنی میں بیڈمنٹن کھیل رہے ہیں، مزدوروں کی ایک جماعت ریڈیو کی [illegible] کے ساتھ چاندنی میں [illegible] ہے۔ بازار میں ہر قسم کی ضروریات زندگی موجود ہیں، ایک میلہ سا لگا ہوا ہے۔ کوئی گڑبڑ نہیں، کوئی ہنگامہ نہیں، ایک تنظیم کے تحت ہر شخص اپنے کاروبار میں مصروف ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک مثالی ضبط کے تحت ایک مشترکہ خاندان آباد ہے۔ پولیس کی عدم موجودگی سے مجھے بڑی حیرت ہوئی۔ دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ یہاں کوئی پولیس نہیں صرف چار کیمپ چوکیدار ہیں، جو [illegible] نگرانی کے فرائض انجام دیتے ہیں اور ڈیڑھ سال میں کوئی ایسا واقعہ پیش نہیں آیا جو پولیس کی مداخلت کا متقاضی ہو۔ [illegible] کرنافلی کی یہ بالغ نظری داد کے قابل ہے۔ شاید پاکستان میں یہ انوکھی واحد آبادی ہے جو پولیس کی مداخلت کے بغیر امن سے اپنے [illegible] ہے۔

اس اسکیم کی تکمیل کے بعد جو فوائد حاصل ہوں گے، وہ ذیل میں درج ہیں:-

(۱) تقریباً ایک لاکھ بیس ہزار کلوواٹ بجلی کی طاقت

(۲) اس بجلی سے صنعتی و حرفتی ترقی کی بے شمار راہیں کھل جائیں گی، اس لئے کہ زیادہ سے زیادہ بجلی کی قیمت ایک آنہ فی یونٹ ہوگی۔ تمدنی ترقی کے لئے یہ ضروری ہے کہ زیادہ سے زیادہ قدرتی ذرائع کو انسان کی خدمت کے لئے استعمال کیا جائے۔ کوئلہ اور دیگر معدنی مادوں سے جو طاقت حاصل کی جاتی ہے وہ نہ صرف غیر یقینی بلکہ گراں بھی ہوتی ہے۔

یہ بہت ہی دلچسپ بات ہے کہ پاکستان میں جو پیداوار ہوتی ہے وہ ۷۵ فیصد انسان، ۲۰ فیصد جانوروں اور ۵ فیصد مشینوں سے حاصل ہوتی ہے۔ یعنی ۱۰۰ میں سے صرف ۲۰ فیصد طاقت استعمال کی جاتی ہے۔ اس نکتہ کو سمجھنے کے لئے غور فرمائیے کہ سویڈن میں جملہ پیداوار کا ۹۱ فیصد، کینیڈا میں ۹۵ فیصد اور اطالیہ میں ۸۰ فیصد بجلی کی طاقت سے حاصل کیا جاتا ہے۔ اس ضمن میں یہ جاننا بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ امریکہ میں فی کس بجلی کا خرچ ۱۵۰۰ یونٹ، برطانیہ میں ۶۵۰، فرانس میں ۴۰۰، جاپان میں ۳۷۰ اور بھارت میں ۵ یونٹ ہے۔ کرنافلی سے جو بجلی پیدا ہوگی اس سے ایک کروڑ ۴۳ لاکھ ۵۰ ہزار انسان مستفید ہو سکیں گے، جو مشرقی پاکستان کی ایک تہائی آبادی سے زیادہ ہے اور ان میں ہر شخص ۴۰ یونٹ فی کس خرچ کر سکے گا۔

(۳) پندرہ ہزار مربع میل کا علاقہ یعنی چاٹگام، نواکھالی، ٹپرا، ڈھاکہ، میمن سنگھ اور کھلنا بجلی سے جگمگانے لگیں گے۔

(۴) موسم برسات میں نشیبی علاقے زیر آب ہو جاتے ہیں اور وہاں زراعت ناممکن ہو جاتی ہے۔ بجلی کی سستی پیداوار سے یہ ممکن ہو جائے گا کہ تقریباً ۲۵۰۰ پمپ لگا کر ان علاقوں کا پانی کھینچ لیا جائے اور انہیں زراعت کے قابل بنا دیا جائے۔ اندازہ یہ ہے کہ اس طرح ۵ ہزار مربع میل کا علاقہ لائق کاشت ہو جائے گا، جو ہماری خوراک کی ضروریات پوری کرنے میں مدد دے گا۔ اس کے علاوہ اس بند کے پانی سے مزید دس لاکھ ایکڑ زمین کو قابل زراعت بنایا جا سکے گا۔ اس طرح جملہ ۵۰ لاکھ ٹن زاید اناج پیدا ہوگا۔

(۵) سیلاب کی روک تھام میں یہ بند بہت مفید ہوگا۔ صرف چاٹگام میں ۳ لاکھ ایکڑ زمین سیلاب کی تباہ کاریوں سے محفوظ ہو جائے گی۔ مزید برآں دریائے کرنافلی ہر موسم میں کشتی رانی کے لئے نہ صرف محفوظ بلکہ موزوں ہو جائے گا۔

(۶) جنگلات کی پیداوار دس گنا بڑھ جائے گی۔

اس عظیم الشان کام پر اندازاً ۲۵ کروڑ ۶۵ لاکھ روپیہ لاگت آئے گی۔ اتنی بڑی رقم کی فراہمی بذات خود ایک مشکل مسئلہ ہے، لیکن حکومت پاکستان کی دلچسپی اور ناظمان اسکیم کی ان تھک کوششوں سے یہ مسئلہ بھی تقریباً حل ہو گیا ہے۔ یہ امر ذہن نشین رکھنے کے قابل ہے کہ ایسی اسکیم آئندہ چل کر خود مکتفی ہو جاتی ہے۔ بہ الفاظ دیگر ایک معینہ مدت میں اس کی آمدنی سے نہ صرف خرچ پورا ہو جائے گا بلکہ ملک کی خوشحالی میں جو اضافہ ہوگا وہ اس کے ماسوا ہوگا۔ اسکیم مکمل ہونے کے بعد اس سے خالص آمدنی ایک کروڑ ۳۱ لاکھ ۱۸ ہزار روپیہ سالانہ ہوگی اور ۳۰ سال میں جملہ خرچ شدہ سرمایہ ادا ہو جائے گا یعنی ۱۹۹۰ء میں یہ بند قرض سے بالکلیہ سبکدوش ہو جائے گا۔ یوں بھی ایسے اخراجات کا موازنہ اس رقم سے نہیں کیا جاتا جو تکمیل کے لئے ضروری ہو، بلکہ اس خرچ کا تقابل اس خوشحالی، بڑھے ہوئے معیار زندگی اور عوام کی سہولت سے کیا جاتا ہے جو انہیں میسر آتی ہے۔ ٹیکس، مالگذاری یا حکومت کی دیگر آمدنی کا منتہا تو بہر صورت عوام کی بھلائی ہوتا ہے اور جب اسکیم کا مقصد یہ ہو اس کی تکمیل کا انتظار کٹھن ہونے کے باوجود خوش گوار ہوتا ہے۔

رات کی نبض ڈوب رہی تھی جب میں کرنافلی کا آخری چکر لگا کر اپنی قیام گاہ کو واپس آیا۔ میں نے دیکھا وہاں تین شفٹ میں کام ہو رہا تھا۔ آٹھ ہزار مزدور کام کر رہے تھے، بجلی کے ہزاروں طاقتور بلب روشن تھے، جنگل میں منگل ہو رہا تھا، بھاری بھاری مشینیں مٹی کھود رہی تھیں، مٹی پھینک رہی تھیں، ہزاروں ٹن وزنی موسل سیمنٹ کے ستون بڑی چابکدستی سے زمین میں اتار رہے تھے۔ ٹریکٹروں کی چھک چھک، ستونوں کے اترنے کی ڈگ ڈگ اور مشینوں کی کھڑکھڑاہٹ مسلسل ایک پیغام دے رہی تھی۔ کام، کام عمل عمل، کام کام۔ اور کرنافلی مسکراتا ہوا لہریں مار رہا تھا۔

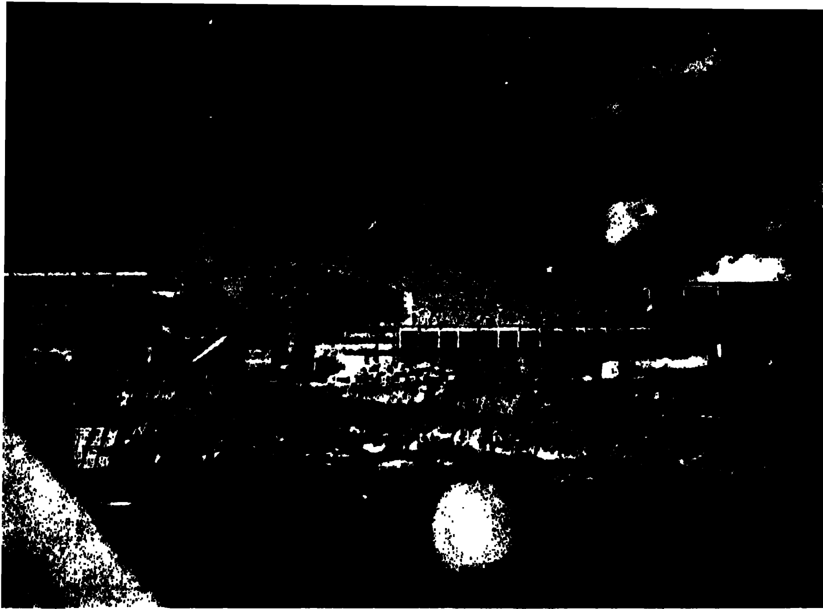
یکایک مکمل خاموشی چھا گئی۔ شاید ۱۹۵۶ء آ گیا اور کرنافلی مکمل ہو گیا۔ ہزارہا سیاہ، تنومند جسم پھاوڑا اور کدال اٹھائے ہوئے کرنافلی سے جا رہے تھے۔ ان کے پیچھے پیچھے انجنیر، ٹریکٹر، موٹریں اور ہزارہا قسم کے کاریگر۔ محنت کے جلال سے چہرے نورانی، آہستہ آہستہ قدم اٹھاتے ہوئے بڑی بے نیازی سے گاتے جا رہے تھے۔

ہم نے نقش میں خام نہیں چھوڑا ہے
کام چھوڑا ہے کہیں نام نہیں چھوڑا ہے

آنکھ کھلی تو صبح سخت کہر آلود تھی، کچھ نظر نہ آتا تھا لیکن متفرق آوازیں میرے ذہن کے تاروں پر ایک ہی گت بجا رہی تھیں:

کام۔ کام۔ کام

کرنافلی



کاغذ کا کارخانہ



تیار شدہ مال



پاکستان میں



لهدار سے نواب شاہ (سندھ) تک
نئی سڑک کی تعمیر
وزیر اعظم پاکستان ایک دیہاتی
مجمع سے خطاب کر رہے ہیں



عزت ماب مسٹر اے۔ کے۔ فضل الحق وزیر داخلہ
کا ''کمار کھالی،، (مشرقی پاکستان) میں جلوس



عزت ماب مسٹر نورالحق چودھری وزیر شمال،
باکسنگ کے بین الاقوامی مقابلہ میں
انعام تقسیم کر رہے ہیں

پاکستان سیاحوں کی نظر میں

خواجہ جمیل احمد

سیر و سیاحت اور تلاش و تجسس ازل سے انسانی فطرت کا خاصّہ رہا ہے۔ زمانہ قدیم سے انسان سیر و سیاحت کا متلاشی رہا ہے۔ لیکن ان زمانوں میں سفر کی صعوبتیں، راستے کے خدشات اور ذرائع نقل و حمل کی خرابیاں اس انسانی جذبے کی تکمیل میں حائل تھیں۔ جن کو جدید زمانے نے بالکل دور کر دیا ہے۔ پرانے زمانوں میں سو میل کا سفر، سفر ہفت خواں سے کم نہ تھا لیکن اب ہزاروں میل کا سفر گھنٹوں میں طے ہو جاتا ہے۔ مگر ان مشکلات کے باوجود زمانہ قدیم میں مشہور سیاح گزرے ہیں جنہوں نے سفر کے خدشات کی پروا نہ کرتے ہوئے ہزاروں میل کا سفر کیا ان میں ابن بطوطہ، مارکوپولو، سلیمان ماہری، ابن ماجد، مسعودی، ابن حوقل، کولمبس اور واسکوڈے گاما کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

زمانہ قدیم میں انسانی نقل و حرکت کے محدود ہونے کی وجہ سے انسانی تہذیب کی ترقی بھی جگہ جگہ محدود ہو کر رہ گئی۔ جہاں جہاں تہذیب کی شمعیں روشن ہوئیں ان کی روشنی انہی کے گرد و نواح میں مقید رہی اور اس کے آگے پھیل نہ سکی۔ پاکستانی علاقوں میں قدیم ترین تہذیب کے نشانات ملے ہیں۔ موئن جو ڈرو میں پانچ ہزار قبل اعلیٰ قسم کی تہذیب پائی جاتی تھی لیکن یہ تہذیب اس کے گرد و نواح کے علاقوں کو متاثر نہ کر سکی اور یہیں تک محدود رہی۔ اسی طرح پنجاب میں ٹیکسیلا اور ہڑپا۔ سندھ میں پٹالا اور منصورہ عظیم الشان سلطنتوں کے صدر مقام تھے۔ جن کے کھنڈرات اب بھی ان کی عظمت کا پتہ دیتے ہیں۔ ان ترقی یافتہ سلطنتوں کی تہذیب اور تمدن کی جھلک متعدد سیاحوں نے دیکھی ہے جن کے سفرنامے کسی قسم کی رنگ آمیزی کے بغیر اس زمانہ کی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔ یوں تو سیکڑوں سیاح پاکستانی علاقوں میں آتے جاتے رہے لیکن ان میں مشہور سیاح فاہیان، ہیون شان، البیرونی مارکوپولو، ابن بطوطہ اور دوسرے مسلمان سیاح ہیں۔ جنہوں نے اپنے تجربات کو سفرناموں میں نقل کیا ہے۔ انہیں سفرناموں سے ہمیں پاکستانی علاقوں کی قدیم تہذیب کے حالات معلوم ہوتے ہیں۔

سکندر اعظم نے ۳۲۵ سال قبل مسیح ہندوستان پر حملہ کیا۔ صوبہ سرحد اور پنجاب کے علاقوں میں راجہ پورس کی فوجوں نے اس کا مقابلہ کیا۔ اس زمانے کے حالات ہمیں یونانی وقائع نگاروں کی تحریروں میں ملتے ہیں جو غیر ملکی سیاحوں کے قدیم ترین سفرنامے شمار کئے جاتے ہیں۔ یونانی وقائع نگاروں نے راجہ چندر گپت کی بڑی سلطنت میں رعایا کی خوشحالی اور فارغ البالی کے واقعات تفصیل کے ساتھ درج کئے ہیں۔ اسی زمانے میں دریائے سندھ کے دہانے کے قریب سندھ کا صدر مقام پٹالا کا شہر تھا۔ یونانی وقائع نگاروں نے پٹالا کی شان و شوکت رونق اور وسعت کی بڑی تعریف کی ہے۔ پٹالا کے بازار پُر رونق تھے۔ وسط ایشیا کے کاروانوں کے لئے کارواں سرائے بنی ہوئی تھی۔ جہاں تجارتی قافلے آکر ٹھہرتے تھے۔

مشہور چینی سیاح فاہیان، پامیر پلیٹو اور کوہ ہندوکش کے دشوار گزار راستہ سے ۴۰۵ء میں پاکستانی علاقے میں داخل ہوا اور ۴۱۱ء تک اس برصغیر میں مقیم رہا۔ اس نے اپنے سفرنامے میں بدھ مت کے حالات تفصیل کے ساتھ تحریر کئے ہیں۔ اس وقت ہندوستان میں بدھ مت زوال پذیر ہو چکا تھا اور ہندو مت بدھ مت پر غالب آ رہا تھا۔ سندھ کا مشہور شہر پٹالا بھی بدھ مت کا بڑا مرکز بن گیا تھا۔ بدھ مذہب کے سٹوپ اور خانقاہیں پٹالا میں پائی جاتی ہیں۔ چینی سیاح فاہیان جو بدھ مت کے تیرتھوں کی زیارت کرنے اور ان کے نوشتوں کی تلاش میں چین سے نکلا تھا کئی مہینہ تک پٹالا میں مقیم رہا اپنے

سفرنامے میں اس نے پٹالا کی فارغ البالی، آسودگی، امن و امان، لوگوں کی نیک نفسی اور علمی، ثقافتی اور مذہبی شغف کا جگہ جگہ ذکر کیا ہے۔ وہ لکھتا ہے: "آبادی گھنی لیکن خوشحال ہے۔ گھر کے اثاثہ کا کوئی ٹیکس نہیں ادا کیا جاتا ہے۔ صرف وہ کاشتکار جو شاہی مزروعہ زمین پر زراعت کرتے ہیں اپنی پیداوار کا قلیل حصہ ٹیکس کے طور پر ادا کرتے ہیں۔ جہاں چاہے لوگ جا سکتے ہیں۔ پھانسی کی سزا ممنوع ہے۔ اگر کوئی شخص بغاوت بھی کرے تو صرف اسکا دایاں ہاتھ کاٹ دیا جاتا ہے۔ غریب یتیم، لوگوں اور بیواؤں کے لئے مراکز قائم کئے گئے ہیں۔ بیماروں کا مفت علاج کیا جاتا ہے۔" اس نے ۱۰ سال تک اس برصغیر کا دورہ کیا لیکن جنگلی جانوروں کے علاوہ کبھی اسے کسی خطرہ سے دوچار ہونا نہیں پڑا۔

دوسرا مشہور چینی سیاح ہیون شان ۶۳۰ء میں پاکستانی علاقے میں داخل ہوا اور پندرہ سال تک اس برصغیر میں مقیم رہا۔ اس نے بھی پٹالا شہر میں قیام کر کے بدھ مت کے ٹوپوں اور خانقاہوں کی زیارت کی۔ وہ بھی اس قدیم شہر کی رونق، آسودگی اور خوشحالی کی تعریف میں رطب اللسان نظر آتا ہے۔ اس نے اپنے سفرنامے میں پٹالا شہر کے باشندوں کی نیک نفسی، مہمان نوازی، اور خلوص کی بہت تعریف کی ہے۔ اس کے مطابق یہ اس زمانے میں علم و عرفان کا مرکز تھا۔ جب وہ ٹیکسیلا کے مشہور شہر میں پہونچا تو وہاں افراتفری کا دور دورہ تھا۔ اسکی خانقاہیں اُجڑ چکی تھیں۔ شاہی خاندان تباہ ہو گیا تھا اور بھکشو بھی چند ہی باقی رہ گئے تھے۔ یہ ساری تباہی سفید ہنوں کی مچائی ہوئی تھی، جنہوں نے ۵۰۰ء کے بعد حملہ کر کے اس خطۂ زمین کو ویرانے میں تبدیل کر دیا تھا۔ جس تباہی کے بعد ٹیکسیلا دوبارہ سرسبز نہ ہو سکا۔ پشاور کے قریب جہاں راجہ کنشک نے بدھ مت قبول کیا تھا ایک عظیم الشان ٹوپ تعمیر کیا گیا تھا۔ ہیون شان نے اس کو دیکھا تھا اور اس کی تحریر کے مطابق یہ ۵۵۰ فٹ بلند تھا جسکی عمارت پانچ منزلہ تھی۔ یہ ٹوپ اب مٹی کے ڈھیر میں تبدیل ہو چکا ہے۔ صوبۂ سرحد کے علاقے میں "چارسدہ" کا قدیم صدر مقام تھا۔ ہیون شان نے اس کی بھی زیارت کی ہے۔ پورس پور، جسے اب پشاور کہتے ہیں اس زمانے میں بھی ایک پُر رونق اور آباد شہر تھا۔ ہیون شان نے یہاں اشوک کا ایک ٹوپ بھی دیکھا تھا۔ ہیون شان نے مشرقی پاکستان کے خطوں کا بھی دورہ کیا تھا۔ وہاں کے لوگ بدھ مت کے پیرو تھے۔ ہیون شان ۶۳۵ء میں یہاں پہونچا اور اس نے شمالی بنگال میں "بیس" بدھی خانقاہیں اور جنوبی مشرقی بنگال میں "تیس" بدھی خانقاہیں دیکھیں۔ ہیون شان کے سفرنامے کے مطابق مشرقی بنگال میں بدھ مت کی ترویج راجہ اشوک کے زمانے میں ہوئی اور اشوک نے اس علاقے میں متعدد ٹوپ تعمیر کئے۔ ان میں سے ایک بندرگاہ کے نواح میں تھا جس میں کشادہ کمرے تھے جن میں سات سو سے زائد بھکشو رہتے تھے۔ ہندوؤں اور بدھ لوگوں کے متعلق وہ اپنے سفرنامے میں لکھتا ہے: "وہ زیادہ تر ننگے پیر رہتے ہیں۔ ان میں سے چند کھڑاؤں پہنتے ہیں اپنے دانتوں کو سُرخ یا سیاہ رنگتے ہیں۔ اپنے کانوں میں سوراخ کرتے ہیں۔ صفائی کے بڑے دلدادہ ہیں۔ اور کھانے سے پہلے غسل کرنے کے عادی ہیں۔ ایک وقت کا پکا ہوا کھانا دوسرے وقت نہیں کھاتے۔ لکڑی اور مٹی کے برتن کھانے کے بعد پھینک دئیے جاتے ہیں، پیتل کے برتن اچھی طرح مانجھے جاتے ہیں۔ کھانے کے بعد وہ "داتن" (مسواک) کرنے کے عادی ہیں۔ لوگ بہت خوشحال ہیں اور زمین بہت زرخیز ہے گندم کی روٹی، خشک اور بُھنا ہوا اناج، شکر، گھی اور دودھ لوگوں کی عام غذا ہے۔ مچھلی اور گوشت بھی کھایا جاتا ہے۔ گائے کا گوشت البتہ ممنوع ہے۔ تعلیم برہمن لوگ دیتے ہیں۔ تعلیم یافتہ لوگوں کی بڑی عزت کی جاتی ہے۔" محمود غزنوی کے عہد میں اسلام کے مشہور مفکر ابوریحان بیرونی ہند و پاکستان کے برصغیر میں ہندوؤں کی ریاضی فلسفہ اور زبان سیکھنے کے لئے وارد ہوئے۔ عرصہ دراز تک وہ اس برصغیر میں مقیم رہے۔ قدیم ہند کے مفصل حالات انہوں نے اپنی مشہور تصنیف "کتاب الہند" میں تحریر کئے ہیں جو قدیم ہند کی سب سے مستند تاریخ شمار کی جاتی ہے۔

وینس کا مشہور سیاح مارکوپولو سمندر کے راستے چین سے ایران جاتے ہوئے ۱۲۹۳ء میں مکران کے ساحل سے گزرا۔ وہ چین کی شہزادی کوکاچین کو چین سے تبریز لے جا رہا تھا۔ شہنشاہ چین نے اس شہزادی کو اپنے لڑکے سے جو چین میں حکومت کر رہا تھا شادی کرنے کے لئے بھیجا تھا۔ مارکوپولو نے سندھ اور مکران کے ساحل پر کئی دن قیام کیا اور یہاں کی طبعی حالت اور لوگوں کی جفاکشی کا ذکر اپنے سفرنامے میں کیا ہے۔

مشہور عرب سیاح ابن بطوطہ، جس نے ۷۵۰۰۰ میل سے زیادہ کا سفر کیا ہے، ۱۲ ستمبر ۱۳۳۳ء کو سندھ میں وارد ہوا۔ یہ شہنشاہ محمد تغلق کا

زمانہ تھا۔ وہ اپنے سفر نامے میں لکھتا ہے: "دریائے سندھ کو جسے پنجاب کہتے تھے عبور کرنے کے بعد ہم ایک نرکل کے جنگل سے گزرے جہاں میں نے پہلی بار گینڈا دیکھا۔ دو دن کے سفر کے بعد ہم جنانی میں داخل ہوئے جو دریائے سندھ کے کنارے ایک بڑا اور خوبصورت شہر ہے۔ اس کے باشندے "سمیرا" کہلاتے ہیں جن کے آبا و اجداد حجاج بن یوسف کے زمانے میں یہاں آباد ہوئے۔ یہ لوگ کبھی کسی کے ساتھ نہیں کھاتے، نہ کوئی شخص انہیں کھاتے ہوئے دیکھ سکتا ہے۔ اپنے خاندان سے باہر یہ شادی بیاہ نہیں کرتے۔ جنانی سے ہم سواستان پہونچے (اب اسے سہوان کہتے ہیں) یہ ایک بڑا شہر ہے جو ایک خشک ریتلے میدان کے کنارے واقع ہے۔ یہاں کدو کے علاوہ کوئی پودا نہیں اُگتا ہے۔ یہاں کے لوگ زیادہ تر مٹر کی روٹی کھاتے ہیں۔ مچھلی اور بھینس کا دودھ یہاں بہ افراط ہے۔ یہاں کے لوگ ایک قسم کی چھپکلی کھاتے ہیں۔ میں نے دیکھا تو مجھے بہت کراہت محسوس ہوئی۔ گرمی کے زمانے میں سہوان جہنم کا نمونہ معلوم ہوتا تھا۔ ہم لوگ صوبہ کے حاکم کے ساتھ دریائی سفر پر روانہ ہوئے اور پانچ دن کی مسافت کے بعد دریائے سندھ کے دہانے پر لہاری شہر میں پہونچے۔ اس کی بندرگاہ بہت وسیع ہے جس میں یمن، فارس اور دوسرے ممالک کے تجار سال بھر سامان تجارت لاتے رہتے ہیں۔ اس بندرگاہ سے حکومت کو ساٹھ لاکھ روپیہ سالانہ آمدنی ہوتی ہے۔ ہم لوگ گورنر کے ساتھ لہاری سے سات میل کے فاصلہ پر ایک مقام تارنا پہونچے، جہاں ہم نے پتھر کی بنی ہوئی آدمیوں اور جانوروں کی بیشمار مورتیاں دیکھیں۔ جو ایک بڑے انسانی بت کے چاروں طرف استادہ تھیں۔ اس بُت کے ہاتھ پشت پر بندھے ہوئے تھے۔ گرد و نواح کے تالاب میں سخت بدبودار پانی تھا۔ گورنر نے بتایا کہ یہاں کے باشندے سخت ناہنجار تھے، اسلئے ایک ہزار سال قبل پتھر میں تبدیل کر دئے گئے۔ وہاں سے ہم باکر پہونچے، جو روہڑی سکھر کے درمیان دریائے سندھ میں ایک مستحکم جزیرہ ہے جو بہت تفریح کا مقام ہے۔ وہاں سے ہم اوجا کے شہر پہونچے۔ جو دریائے سندھ کے کنارے آباد ہے، اس کے بازار اور عمارتیں بہت خوبصورت ہیں۔ اوجا سے ہم ملتان پہونچے جو سندھ کا صدر مقام اور بڑے گورنر کا ہیڈ کوارٹر ہے۔ ملتان سے دس میل کے فاصلہ پر بڑا دریا ہے جو کشتیوں سے پار کیا جاتا ہے۔ یہاں ہر مسافروں کے سامان کی تلاشی ہوتی ہے اور محصول دینا پڑتا ہے۔ ملتان سے دہلی کا سفر چالیس روز کا ہے اور راستہ آباد خطوں سے گزرتا ہے۔ راستہ میں ہمیں قزاقوں سے مقابلہ کرنا پڑا۔ ملتان سے دو روز کے سفر کے بعد ہم اجودھن پہونچے جسے اب پاک پٹن کہتے ہیں۔ یہ ایک چھوٹا شہر ہے۔ یہاں ہم نے حضرت بابا شیخ فریدالدین شکر گنج سے نیاز حاصل کیا۔ یہاں میں نے پہلی بار ستی کا نظارہ کیا اور میں اتنا متاثر ہوا کہ گھوڑے سے گرتے گرتے بچا۔ اجودھن سے روانہ ہو کر چار دن کے سفر کے بعد ہم سراستی پہونچے جو غلہ اور خصوصاً چاول کی بڑی منڈی ہے۔" عرب کا مشہور جغرافیہ داں ابن حوقل سندھ کے مرکزی شہر منصورہ کا تفصیل کے ساتھ ذکر کرتا ہے جس کا نام سندھیوں کی زبان میں برہمن آباد تھا۔ وہ لکھتا ہے: "اس کا بادشاہ قریشی النسل ہے۔ اس شہر پر قریش بادشاہ کے بزرگوں نے قبضہ جمالیا تھا اور اس طرح حکومت کی کہ رعیت ان کی گرویدہ ہوگئی اور دوسرے لوگوں پر ان کو ترجیح دینے لگے۔ البتہ شہر میں خطبہ عباسیوں کا پڑھا جاتا ہے۔ مسلمانوں کا لباس عام عراقیوں کا لباس ہے۔ شاہی خاندان کے لوگوں کے بال اور کرتے ہندوستانی راجوں سے ملتے جلتے ہیں۔" سندھ کے جاٹوں کے متعلق لکھتا ہے: "یہ لوگ دریائے سندھ کے دہانے کی دلدلی زمین پر رہتے ہیں اور نرکل کی جھونپڑیاں بناتے ہیں۔ ان کی خوراک مچھلی اور آبی پرندے ہیں۔" ملتان کے متعلق لکھتا ہے کہ اسے "فرج بیت الذہب" یعنی سونے کے گھر کا شگاف کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ لکھتا ہے: "ملتان اس وقت فتح ہوا جب ابتدا میں اس ملک میں اسلام داخل ہوا۔ مسلمان اس وقت سخت تنگی میں مبتلا تھے اور قحط کا شکار ہو گئے۔ ملتان میں انہیں سونے کا بڑا ذخیرہ ہاتھ آیا جس سے فارغ البالی پیدا ہوگئی۔" ساحل کے متعلق لکھتا ہے: "ساحل پر بدھ لوگ آباد ہیں اس طرح مکران اور ملتان میں بدھ مذہب کے لوگ پھیلے ہوئے ہیں۔ ملتان میں ایک عظیم الشان بت خانہ ہے جس میں ایک دیوہیکل بُت رکھا ہوا ہے۔ جو آمدنی امیر ملتان کو ہوتی ہے اس میں سے اس بت خانہ کے پجاریوں پر بھی صرف کرتا ہے۔" اس طرح مسلمان حکمرانوں کی بے تعصبی کا پتہ چلتا ہے۔ زبان کے متعلق لکھتا ہے: "منصورہ اور ملتان اور انکے گرد و نواح کے علاقوں کی زبان عربی اور سندھی ہے۔"

مشہور بحری سیاح سلیمان اپنے سفر نامے میں ہندوؤں کی طرز معاشرت پر روشنی ڈالتا ہے: "یہ لوگ دن کے کھانے سے پہلے

غسل کرتے ہیں۔ "زانتن" (مسواک) کئے بغیر کھانا نہیں کھاتے۔ خاص خاص خاندانوں کے لئے مختلف پیشے موروثی طور پر مخصوص ہیں۔ وہ دوسرا پیشہ اختیار نہیں کر سکتے۔ یہ لمبی داڑھیاں رکھتے ہیں۔ بعض وقت انکی داڑھیاں تین تین ہاتھ لمبی ہوتی ہیں جب کوئی مرجاتا ہے تو سر اور داڑھی کے بال منڈوا دیتے ہیں۔"

دنیائے اسلام کے شہرۂ آفاق مفکر، جغرافیہ داں اور سیاح مسعودی نے منصورہ کا تذکرہ اپنی لافانی کتاب "مروج الذھب" میں کیا ہے۔ "منصورہ، منصور بن جمہور کے نام پر موسوم ہے۔ جو بنی امیہ کی طرف سے سندھ کا گورنر تھا۔ اس منصورہ کے جو آجکل بادشاہ ہے، اس کے پاس ایک جنگلی ہتھنی اور اسی ہاتھی ہیں۔"

جغرافیہ داں اصطخری نے لکھا ہے کہ ۹۵۱ء میں منصورہ ملتان سے زیادہ عروج پر تھا۔ اس کے باشندوں کی تہذیبی اور تمدنی شائستگی تمام سندھ میں ممتاز حیثیت رکھتی تھی۔"

سر ہنری پوٹنگر جو ۱۸۰۹ء میں سندھ کے برٹش مشن کا رکن تھا ٹھٹھہ کے متعلق لکھتا ہے: "دہلی سے واپسی پر نادر شاہ نے ٹھٹھہ میں قیام کیا۔ اس وقت ٹھٹھہ میں چالیس ہزار جولاہے کام کرتے تھے۔ لنگی اور عمدہ قسم کے کپڑے تیار کرتے تھے۔ اس کے علاوہ بیس ہزار سے زائد مختلف قسم کے کاریگر تھے۔ دوکانداروں، مہاجنوں اور غلہ فروشوں کی تعداد ساٹھ ہزار سے زائد تھی اور یہ بہت بڑا تجارتی اور صنعتی مرکز تھا۔"

غرضکہ مسلم اور غیر مسلم سیاحوں کے سفرناموں سے پاکستانی علاقوں میں بلند پایہ تہذیب اور تمدن کی موجودگی کا پتہ چلتا ہے۔

حاتم طائی لاہور میں: ———— بقیہ صفحہ ۳۲

ہے کہ ایسی ایسی نعمتیں مجھے دی ہیں کہ میں ان لوگوں کا احسان کبھی نہیں اتار سکتا۔ شاعر اپنی طویل نظمیں مجھے سناتا ہے۔ افسانہ نگار وہ افسانے سناتا ہے جو کبھی نہیں چھپیں گے اور پھر نقاد اپنی گمبھیر آواز میں ان دونوں پر تنقید کرتا ہے۔ اور ان میں اتنی گرما گرم بحث ہوتی ہے کہ پہلے دن کے بعد سے میں نے ہوٹل والوں کا فرنیچر واپس بھجوادیا ہے۔ جو یہ خط پڑھے اس سے میری صرف ایک التجا ہے کہ اگر میں کبھی مرا ہوا پایا جاؤں تو میری قبر پر یہ کتبہ لگادے:۔

(حاتم طائی جو بوریت سے مرگیا۔)

(بشکریہ ریڈیو پاکستان لاہور)

حاضرات: ———— بقیہ صفحہ ۲۰

"ستارہ" کا دفتر۔ جی۔ میرا نام نیازی ہے، میں حاتم بھائی کا ملازم ہوں، ہاں وہی جو کراچی کے مشہور سوداگر ہیں۔ میں یہ اطلاع دینا چاہتا ہوں۔ کہ حاتم بھائی ابھی ابھی دل کی حرکت بند ہوجانے سے انتقال کر گئے۔ جی ہاں شکریہ (ٹیلیفون رکھ دیتا ہے۔ فرش پر کاغذ کے ایک پرزے پر نظر پڑتی ہے جو اٹھانے سے رہ گیا تھا۔ اٹھا کر پڑھتا ہے) "۲ فروری۔ کراچی کی گھوڑ دوڑ۔ پارہ اول رہا۔ اونہہ کیا لغویات (اس پرزے کو بھی آتش دان میں جھونک دیتا ہے)

(پردہ)

(انگلستان کے ڈرامہ نگار لارڈ ڈنسانے کے ایک ڈرامہ سے ماخوذ)

آسیب: ———— بقیہ صفحہ ۲۹

"چھوڑ دو مجھے بدمعاش"۔ اس نے آزاد ہونے کی کوشش کی۔

"خبردار" پیر صاحب نے دبے دبے لہجے میں گھُرکی دیتے ہوئے کہا۔ میں جن بھوت اتارنے میں ماہر ہوں۔ میں نے بڑے بڑے اکھڑ جن نکالے ہیں اور وہ جیسے اپنی پوری طاقت کے ساتھ جن پر ٹوٹ پڑا۔

دوسرے دن پیر صاحب نے فخریہ اپنی کامیابی کا اعلان کیا۔ اور مالکن نے اظہار احسان مندی کے طور پر گردن جھکادی۔ تھوڑی دیر بعد بندھے ہوئے بستر دوبارہ کھل گئے اور سامان اپنی اپنی جگہ قرینے سے رکھ دیا گیا۔ مالکن نے امریکہ اپنے بیٹے کے نام ایک اور تار لکھا اور جب خانو تار لے کر ہوائی جانے لگا، تو رفعت نے چپکے سے جیدی کے نام دوسرا خط ڈالنے کو دے دیا۔

سٹیج کیلئے ڈرامہ نویسی

اصغر بٹ

حال ہی میں مغربی سٹیج کی ہیئت وغیرہ کے سلسلے میں اتنے سارے نئے تجربے ہوئے ہیں کہ ڈرامہ نگار کے لئے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو گیا ہے کہ وہ سٹیج ڈرامہ لکھے تو کس سسٹم کے سٹیج کے لئے۔ تازہ ترین سٹیج وہ ہے جس میں ہال کے عین بیچوں بیچ ایک پلیٹ فارم بنا دیا جاتا ہے اور حاضرین اسکے دونوں طرف بیٹھتے ہیں۔ اداکار کو صرف سامنے ہی منہ کر کے مکالمے نہیں بولنا ہوتے بلکہ چاروں طرف گھوم کر بات کرنا پڑتی ہے تاکہ پیچھے بیٹھے ہوئے لوگ بھی پوری بات سن سکیں اور اداکاروں کی پوری حرکت دیکھ سکیں۔ اگرچہ سامنے کون ہے اور پیچھے کون، یہ فیصلہ کرنا ذرا مشکل ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے سٹیج کے لئے ڈرامہ لکھا جائے گا تو زیادہ تر اداکاری ایسے طریقے سے ہوگی کہ دونوں طرف کے دیکھنے والے کرداروں کو مستقل "پروفیل" میں دیکھتے رہیں اور کوئی بڑی حرکت محض ایک جانب کے دیکھنے والوں کے حصے میں نہ آئے۔ ایسے سٹیج کے پرستار جب اپنی پیش کش کے فوائد گنواتے ہیں تو کہتے ہیں کہ چونکہ دیکھنے والے برابر کے دو حصوں میں بٹ جاتے ہیں، اس لئے اداکار وہ تمام حرکات کر سکتا ہے جو چھوٹے ہال میں تو ممکن ہیں۔ لیکن بڑے ہال میں کھو کر رہ جاتی ہیں۔ مثلاً چہرے کی کیفیات بڑے ہال میں صرف سامنے کی چند صفیں بخوبی دیکھ سکتی ہیں۔ پیچھے بیٹھے ہوئے لوگوں کے پلے کچھ نہیں پڑتا۔ سرگوشی اور مدھم آواز کے جذباتی مکالمے بڑے ہال میں یا تو سنائی نہیں دیتے۔ یا اگر اتنی بلند آواز سے بولے جائیں کہ سب لوگ سن سکیں تو تاثر کی شدت میں کمی ہو جاتی ہے۔ ہال کے درمیان کے سٹیج میں یہ فوائد بے شک ہیں لیکن کئی خامیاں بھی ہیں۔ مثلاً مناظر (پرسپیکٹیو) محض کنایاتی ہوتا ہے دونوں طرف کے حاضرین میں سے لامحالہ ایک طرف کے لوگ چند جسمانی حرکات اور چہرے کی کیفیات دیکھیں گے جو دوسری جانب کے لوگ نہ دیکھ سکیں گے۔ اداکاروں اور خود ڈرامہ نگار کو حرکات کی تقسیم میں ترازو لے کر بیٹھنا پڑے گا کہ اگر ایک طرف کے لوگوں نے اداکار کا سر کھجانا پوری طرح دیکھا ہے تو دوسری طرف کے لوگ اس کا قہقہہ لگاتا ہوا چہرہ اچھی طرح دیکھ لیں۔ ڈرامہ نگار کی ذمہ داری اس طرح ہے کہ سب سے پہلے اداکاروں کی حرکات کا تصور ڈرامہ نگار کرتا ہے اور ہدایات میں اسے یہ سب کچھ واضح طور پر لکھنا پڑتا ہے۔

پھر پورے ہال کا کنایاتی سٹیج ہے جس پر سٹیج کا ساز و سامان نہیں ہوتا، محض اداکاروں کے مکالموں سے یہ تصور کرنا پڑتا ہے کہ یہاں پل کا ایک بڑا پہیہ گھوم رہا ہے اور وہاں بظاہر نظر آتی ہوئی بنچ کے بجائے دراصل بوریاں رکھی ہیں جن میں آٹا پس پس کر بھر رہا ہے۔

یا جدید تھیٹر کے پورے لوازمات کا سٹیج ہے جس میں منظر حاضرین کی نظروں کے سامنے گھوم جاتے ہیں۔ اداکار یکایک ہوا میں اٹھ جاتے ہیں یا فرش پھٹ جاتا ہے اور اداکار زمین میں غائب ہو جاتے ہیں وغیرہ وغیرہ۔ غرضیکہ اداکاروں اور ڈرامہ نویس کے لئے امکانات کا دائرہ بے حد وسیع ہے۔ ایک چیز جو یہ سٹیج پیش نہیں کر سکتا وہ ہے کمرے کی چوتھی دیوار۔ حاضرین کو تصور کرنا پڑتا ہے کہ جس طرف وہ خود بیٹھے دیکھ رہے ہیں اس طرف چوتھی دیوار ہے۔ ایک چیز اور جو اس سٹیج کے لئے غیر تحریر شدہ اصول کے طور پر مانی جاتی ہے وہ ہے سٹیج پر مائیکروفون کی عدم موجودگی۔ اداکاروں کو خود اپنی آواز حاضرین تک پہنچانا پڑتی ہے۔ سائنس کی اس نہایت مفید ایجاد کو رسمی سٹیج نے ابھی تک اس لئے دور رکھا ہے کہ مائیکروفون سٹیج پر خواہ کتنے ہی لگا دیئے جائیں وہ آوازوں کا فاصلہ وہ نہیں بتا سکتے جو خود حاضرین کو کرداروں کے درمیان نظر آتا ہے۔ اور ایسا مائیکروفون ایجاد نہیں ہوا جو پورے سٹیج کے مکالمے متوازن گہرائی سے لے۔ مائیکروفون کا بہر صورت

ایک فائدہ بھی ہے اور وہ یہ کہ سرگوشی اور مدھم جذباتی مکالمے بخوبی آجاتے ہیں اور اداکاروں کو چلانا نہیں پڑتا۔

پھر سیدھا سادا کالجوں اور سکولوں کا ایک پردے کا سٹیج ہے، یا اس سے بہتر دو پردوں کا سٹیج۔ دو پردوں کے سٹیج سے مراد مقابلتاً زیادہ گہرا سٹیج ہے جس کے بیچ میں ایک پردہ لگا کر بیک وقت دو سیٹ تیار رکھے جا سکتے ہیں۔

یونانی ڈراموں کے تتبع میں اوپن ایئر تھیٹر کا سٹیج ہے یا شیکسپیئر کے زمانے کا الزبتھین سٹیج جس پر ایک مستقل سیٹ بنا رہتا ہے اور گرانے کے لئے کوئی پردہ وغیرہ نہیں ہوتا۔ شیکسپیئر کو جب اپنا منظر بدلنا ہوتا تھا تو اداکاروں سے سٹیج خالی کروانے کے لئے اس طرح کے مکالمے بلواتا تھا کہ "چلو فلاں جگہ چلیں" یا مثلاً ہیملٹ کو پولونیس کی لاش کو گھسیٹ کر سٹیج پر سے لے جانا پڑا کیونکہ سٹیج خالی کرنے کے لئے لاش خود ہی اٹھ کر نہیں جا سکتی۔ پردے کے سٹیج پر ظاہر ہے کہ ایسے مکالمے یا حرکات غیر ضروری ہوں گی۔

ڈرامہ نویس کو یہ دیکھنا ہے کہ ایک پردے کے سٹیج کے لئے جو ہدایات یا مکالمے وہ لکھے اس سادہ سٹیج کے لئے موزوں ہوں۔ یہ نہ ہو کہ میسر تو ایک پردے کا سٹیج ہے۔ اور ڈرامہ ایسا ہے جو صرف کاروباری سٹیج پر کھیلا جا سکتا ہے۔ اسی طرح کاروباری سٹیج کے لئے اگر کوئی کتابی سٹیج کے مکالمے لکھ ڈالے تو وہ بے معنی ہو جائیں گے۔ اس میں بہر صورت بھلے کی بات یہ ہے کہ کاروباری سٹیج کے کارپرداز خود ہی اسے نامنظور کر دیں گے اور ڈرامہ نویس کو اپنی ٹکنیک کی خامیوں کا علم ہو جائے گا۔ ہر ڈرامے کے ڈھانچے اور مکالموں کو سٹیج کے امکانات کے مطابق ہونا پڑتا ہے۔ جو ڈرامہ نویس اس خیال سے لکھتے ہیں کہ ہر ڈرامہ ہر سٹیج پر کھیلا جا سکتا ہے ان کا سٹیج کے بارے میں مطالعہ بے حد غیر مکمل ہے۔

ہمارے ہاں عام طور پر جو سٹیج میسر آسکتا ہے وہ ایک پردے کا سٹیج ہے۔ اس سے مراد یہ نہیں کہ اور کسی قسم کا سٹیج بن نہیں سکتا بلکہ یہ کہ تجرباتی سٹیج کے لئے ہمارے حاضرین پورے طور پر پختہ نہیں ہیں اور وسیع اور بسیط سٹیج بنانے کے امکانات ایک فیصدی ہیں۔ سوال یہ ہے کہ ان حالات میں ایک ڈرامہ نویس کے لکھنے پر تو کوئی پابندی عائد نہیں کی جا سکتی۔ وہ لکھے اور اس کے بعد اپنے مطلب کا سٹیج بنانے کے لئے کوشش کرتا رہے۔ جب وہ کامیاب ہو جائے گا تو اسکا ڈرامہ کھیلا جا سکے گا۔ وگرنہ آنے والی نسلوں میں سے شاید کوئی ان ڈراموں کو دیکھے اور ان کی تازگی اور دلچسپی کو برقرار پا کر پیش کر سکے لیکن ہر حالت میں ڈرامہ نویس کے ذہن میں سٹیج کا تصور مکمل ہونا ضروری ہے خواہ وہ سٹیج ہال میں موجود ہے یا نہیں۔ آج تک یہ کبھی نہیں ہوا کہ ایک ڈرامہ نویس تو ڈرامہ لکھ کر چھوڑ گیا اور اس کی پیش کش کے مسائل آنے والی نسلیں خود حل کرتی رہیں۔ ڈرامہ نویس کے ذہن میں اگر کوئی ایسا سٹیج ہے جو فی الحال موجود نہیں تو اس کا مکمل خاکہ ڈرامہ نویس لکھ کر چھوڑ جائے۔ کم از کم وہ سٹیج امکانات کے دائرے میں تو معلوم ہو۔

سٹیج کا نقشہ واضح ہو جانے کے بعد ڈرامہ نویس کو اپنے مواد کو دیکھنا ہے۔ اس مواد میں ایک ایکٹ کا ڈرامہ بننے کی صلاحیت ہے یا پورا ڈرامہ بننے کی۔ ایک ایکٹ کا ڈرامہ ظاہر ہے پورے ڈرامے سے محض اپنے مواد کے اختصار میں ہی مختلف نہیں ہے۔ سٹیج کی بعض اور پابندیاں بھی اسے سہنا پڑتی ہیں۔ مثلاً کاروباری سٹیج کے لئے ایک ایکٹ کا ڈرامہ منفعت کے نقطۂ نظر سے ناقابل قبول ہے۔ ہاں ایک ایکٹ کے دو تین ڈرامے مل کر ڈھائی تین گھنٹے کے لئے مواد مہیا کر سکیں تو دوسری بات ہے۔ حاضرین کو بہر صورت اپنے داموں کا معقول معاوضہ چاہیئے۔ دو تین ڈراموں کو کاروباری سٹیج عام طور پر ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتا ہے کیونکہ ان سب میں تاثر کی یگانگت بنانا بے حد مشکل کام ہے اور حاضرین کو ڈرامے سے زیادہ یہ چیزیں ویرائیٹی پروگرام معلوم ہوتی ہیں۔ تھیٹر کی عام روایات سے ویرائیٹی پروگرام بہر صورت خارج ہے اور نہ ویرائیٹی پروگرام کو باقاعدہ ڈرامے کی صنف میں شمار ہی کیا جا سکتا ہے۔

ایک ایکٹ کے بہت سے ڈرامے چننے میں ایک دقت یہ بھی ہے کہ تین چار ڈراموں کے کل سیٹ اور کرداروں کی گنتی کو جمع کیا جائے تو کل خرچ عام طور پر ایک مکمل ڈرامے سے زیادہ ہی پڑتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس میں چند مثالیں ایسی بھی نکل آئیں گی جہاں خرچ والی بات مکمل طور پر صادق نہ آتی ہو لیکن چونکہ ایسی مثالیں بہت کم ہیں، اس لئے کاروباری تھیٹر ایک ایکٹ کے ڈراموں کو عدم اعتماد سے دیکھتا ہے۔

لیکن اگر یہ طے نہیں ہو سکا کہ مواد کو ایک ایکٹ میں چار ایکٹوں میں سمیٹا جا سکتا ہے اور ڈرامے کی میعاد نہ پابندی سے ایک ایکٹ والی یعنی آدھ گھنٹے کے لگ بھگ بنتی ہے نہ پورے ڈرامے والی یعنی تین گھنٹے کے قریب، بلکہ ایک اور دو گھنٹے کے بین بین ہے تو کیا کیا جائے؟

اس قسم کا تجرباتی ساڈرامہ لکھنے میں بظاہر کوئی چیز حائل نہیں سوائے
حاضرین کے ردعمل کے اور شاید منتخب حاضرین اسے بخوشی قبول بھی کرلے
لیکن ایک ایکٹ کے حاضرین کا موڈ مقابلتاً طوالت کو دیکھ کر سمٹ
میں بدل سکتا ہے اور مکمل ڈرامے کے حاضرین کے لئے تو بہر صورت
یہ مختصر ہے ہی۔

مواد کو دیکھ چکے اور سٹیج کی صلاحیتوں کا جائزہ لیا جا چکا۔ ڈرامے
کے لئے مناسب قالب بھی انتخاب ہو گیا، لیکن ڈرامہ نویس کے لئے
پھر بھی مشکلات باقی ہیں۔ اگر اسے ایک ایکٹ کا ڈرامہ لکھنا ہے تو
اداکاروں کی تعداد اور مکالموں میں ہر طرح سے بچت دکھانی ہوگی۔
ایک ایکٹ کے ڈرامے کا کینوس اتنا چھوٹا ہے کہ دونوں میں سے کسی ایک
کا فیاضانہ استعمال جائز قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اداکار کم سے کم ہوں۔
محض اتنے جو پلاٹ کو آگے بڑھانے میں مدد دیں۔ نمائشی کردار جو بالآخر
سیٹنگ کا حصہ بن جاتے ہیں ایک ایکٹ کے ڈرامے میں مانع حرکت
ثابت ہوتے ہیں۔ مثلاً اگر ایک دکان کے منظر میں ایک شخص آ کر
آٹے تیل کا بھاؤ پوچھنا شروع کر دیتا ہے تو دکان کے ماحول تک تو اسکی
آمد کا جواز ہے لیکن پلاٹ کے لئے چونکہ وہ غیر ضروری ہے اس لئے ایک
ایکٹ کے ڈرامے میں اس کی گنجائش نہیں۔ اور یہ بھی ظاہر ہے کہ جتنا
عرصہ وہ شخص آٹے تیل کا بھاؤ پوچھتا رہے گا، پلاٹ کی حرکت رکی رہے
گی۔ ہاں اگر دکاندار کا کردار اس مکالمے کے ذریعے اجاگر کرنا مقصود ہے
اور کردار کی اس وضاحت سے پلاٹ کو تحریک ملتی ہے تو ٹھیک ہے محض
نمائشی کردار نہ صرف تکنیک کے اعتبار سے خام ہیں بلکہ غیر ضروری بھی
ہیں۔

سٹیج پر اگر چند ضروری سامان کی چیزیں رکھ دی گئی ہیں جن سے ایک
خاص ماحول متصور ہوتا ہے تو پھر مکالموں کے ذریعہ اس ماحول کو یقینی
بنانا ایک ایکٹ کے قیمتی وقت کو چرا کر فضول خرچی کرنے کے مترادف
ہے۔ ویسے دیکھا جائے تو سٹیج کے سیٹ کو زیادہ سے زیادہ یقینی بنانے
بھی کوئی زیادہ فرق نہیں پڑتا جس شخص کو یہ احساس ہو جائے گا کہ اس
دکان کی دیواریں گتے کی ہیں اور اداکار کی مونچھیں مصنوعی ہیں۔ وہ
محض ایک یا دو گاہکوں کی آمد سے دکان کے حقیقی ہونے کا تصور تو کر نہیں
لے گا۔ لیکن اگر دکاندار بغیر گاہکوں کے ساتھ بیٹھا ایسی باتیں کرتا رہے جن سے
حاضرین کی توجہ کہانی پر مرکوز رہے تو دیکھنے والا گاہکوں کی آمد پر اصرار نہیں
کرے گا بلکہ ڈرامہ نویس کا ممنون ہوگا کہ اس نے غیر ضروری طور پر اس
کی توجہ کو بھٹکایا نہیں اور کہانی کی سلاست، روانی اور یک جہتی برقرار
رکھی ہے۔

سٹیج ڈرامے میں واقعات پر خود بخود یقین آ جانا مرکزی خیال کی
زیادہ توجہ دینے سے حاصل ہوتا ہے نہ کہ اشاروں کی افراط بہم پہنچانے
سے تین یا چار ایکٹ کے ڈرامے میں وقت کی طوالت کی وجہ سے جو بوجھ
دیکھنے والوں پر پڑتا ہے وہ ہر ایکٹ کے بعد پردہ گرا کر دور کر دیا جاتا ہے۔
اسلئے لمبے ڈرامے میں پردے کا گرنا حاضرین کے موڈ کے مطابق ہے اور
حاضرین کی طرف سے تسلسل کا تقاضا نہیں ہے۔ حاضرین کی طرف
سے اس نہایت فطری آرام کی خواہش کو ڈرامہ نویس اپنا منظر بدلنے
کے لئے استعمال کر لیتا ہے اور حاضرین اُسے خوش آمدید کہتے ہیں لیکن
اس کے برخلاف ایک ایکٹ کے ڈرامے میں حاضرین پر طوالت کا کوئی
بوجھ نہیں ہوتا۔ وہ بڑے اطمینان سے آدھ گھنٹے کے لگ بھگ کی
مسلسل اداکاری کا مظاہرہ دیکھ سکتے ہیں بشرطیکہ کہانی دلچسپ ہو اور
اچھی طرح پیش کی جا رہی ہو۔ کہانی میں اگر کہیں پردہ گرا کر منظر تبدیل
کیا جاتا ہے تو حاضرین کے موڈ کا تعاون اس میں شامل نہیں۔ ممکن ہے
کہانی میں پردہ گرانے کی رکاوٹوں سے اُن کے موڈ پر بُرا اثر پڑے جس کے
معنی یہ ہیں کہ ڈرامے کا تاثر کم ہو گیا۔ ڈرامہ نویس جب اپنا منظر بدلتا ہے
تو مجبوری کے عالم میں اور حاضرین کو ڈرامہ نویس کی مجبوریوں سے کوئی ہمدردی
نہیں ہوتی۔ ایسی صورت میں حاضرین کا تقاضا یہ ہوگا کہ ڈرامہ نویس کوئی
ایسا نکتہ پیدا کرے جس پر تمام کہانی سمٹ سکے، یا اگر یہ ممکن نہیں تو کوئی
اور کہانی پیش کرے جس میں یہ ممکن ہو۔

ظاہر ہے کہ اس اُصول کے سلسلہ میں ایسی مثالیں بھی دی جا سکتی
ہیں جہاں پردے کا گرانا اور اصل حاضرین کی دلچسپی میں اضافہ کرتا ہے۔
مثلاً کہانی کی رفتار بڑھتے بڑھتے یکایک ایک ایسے خطرناک موڑ
پر آ کر رک گئی ہے جہاں حاضرین دم بخود ہیں کہ آگے کیا ہوگا۔ وہاں
ممکن ہے بعض حالات میں پردے کا گرنا اُن کے تجسس میں اضافہ کرے۔
لیکن عام حالات میں ایک ایکٹ کے ڈرامے میں وقت، حرکت، اور
جگہ کی اکائی حاضرین کے لئے مقابلتاً کہیں زیادہ قابل قبول ہے۔ محض
ڈرامہ نویس کی مجبوری کو اس سے انحراف کے جواز میں جائز تصور
نہیں کیا جا سکتا۔

طویل ڈرامے کے مقابلے میں ایک ایکٹ کے ڈرامے پر ذرا زیادہ بحث کرنے سے مقصد یہ ہے کہ ہمارے ہاں کئی ایک ایکٹ کے ڈرامے لکھے لکھے گئے ہیں جن میں ان ابتدائی باتوں کا خیال نہیں رکھا گیا اور طویل ڈرامے کی تکنیک پر مفصل بحث کرنے کے لئے اس مختصر مقالے کا دامن تنگ ہے۔ یہاں شاید یہ کہہ دینا کافی ہو کہ طویل ڈرامہ لکھنے کے لئے اتنا مواد ہونا ضروری ہے جو آسانی سے ڈھائی تین سو صفحات کے ناول کی صورت میں بھی نمودار ہو سکتا ہو۔ اس مواد میں قطع و برید اور ترتیب و تدوین کے مراحل آتے ہیں۔ ایک بہت بڑی تصویر کو کاٹ چھانٹ کر دوبارہ یوں جوڑنا پڑتا ہے کہ وہ بذاتِ خود جامع اور مکمل ہو، کہیں سے ادھورے پن یا غیر ضروری تفصیلات کا احساس نہ ہو اور کہانی پہلے ایکٹ سے ہی ایک سیلِ رواں کی طرح نقطۂ معراج کی طرف یوں بڑھے کہ کہیں ہچکچاہٹ، شستِ رفتاری، غیر ہمواری اور بھدے پن کا احساس نہ ہو۔ نقطۂ معراج پر پہونچ کر جب وہ تیزی سے اپنی منزل کی طرف بڑھے تو آخری نتیجہ بالکل ناگزیر معلوم ہو۔ آخر میں کردار غیر ضروری طور پہ بیٹھ کر اپنے زخم نہ چاٹتے رہیں۔ پہلے جہاں سب بڑی تن دہی سے ایک چوٹی کی طرف چڑھ رہے تھے، جب وہ چوٹی سے گریں تو کئی گنا زیادہ تیزی سے۔ مسائل جب کھل جائیں تو مجموعی تاثر ایک تسکین کا ہو۔ تانے بانے میں اگر کہیں جھول رہ گیا ہے تو پھیکے پن اور بھس بھسے پن کا احساس ہوگا۔ جو باتیں ناول میں اس کے بڑے کینوس کی وجہ سے نبھ جاتی ہیں۔ ڈرامے میں بری طرح کھٹکتی ہیں۔

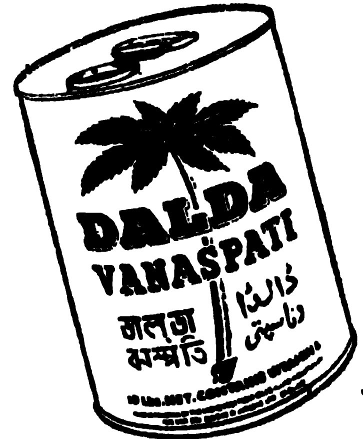
سٹیج پر چونکہ پوری کہانی آواز اور حرکت کے ذریعے حاضرین تک پہنچتی ہے اس لئے چند اور ابتدائی باتوں کی طرف دھیان دینا ضروری ہے۔ مثلاً یہ کہ اگر ہیرو نے ہیروئن سے آنکھوں ہی آنکھوں میں کوئی بات کہہ دی تو فلم کے کلوزاپ میں تو وہ آسکے گی اور سمجھی بھی جائے گی، لیکن سٹیج کے حاضرین بدقسمتی سے اس سے محروم رہ جائیں گے۔ اس قسم کی ہدایات لکھنا کہ "اس کی آنکھوں میں ناامیدی تھی" محض بیکار ہیں۔ اداکار تو شاید اپنی آنکھوں میں ناامیدی لے آئے لیکن وہ سو گز دور بیٹھے شخص کو نظر نہیں آئے گی۔ پھر سٹیج ایکٹر کے چہرے سے جس پر پوڈر اور غازے کی آدھ انچ گہری تہہ جمی ہوئی ہے ایسی جذباتی کیفیت کہ "اس کا چہرہ اتر گیا" کیسے ظاہر ہوگی؟ لہٰذا اگر کسی اداکار کو کوئی ناامیدی ہوئی ہو یا اُسے کوئی ذہنی صدمہ ہوا ہے تو حاضرین کو اس کا علم یا اس کے کسی مکالمے سے ہو سکے گا یا کسی بڑی واضح جسمانی حرکت سے جو سو گز دور سے بھی صاف نظر آسکے۔

جب ابتدائی باتوں کا ذکر ہی ہے تو دو ایک چیزیں جن کی طرف ہمارے لکھنے والے توجہ نہیں دے رہے دہرا دینے میں مضائقہ نہیں ہے کسی اداکار کے سٹیج پر آتے ہی پہلے چند منٹوں میں یہ واضح ہو جانا چاہیئے کہ وہ کون ہے اور اس کا دوسرے کرداروں سے کیا تعلق ہے۔ یعنی اگر یہ سب کچھ کسی مصلحت سے چھپایا نہیں جا رہا تھا کرداروں کے آپس میں تعلقات اگر بے احتیاطی کی وجہ سے غیر واضح رہ گئے ہیں تو کہانی سمجھنے میں کافی الجھنیں پیدا ہو سکتی ہیں۔ پھر بعض ڈراموں میں یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ سٹیج پر چند کرداروں کو لاکر بٹھا دیا جاتا ہے اور پردہ گرنے تک وہ اپنی جگہوں پر یونہی بیٹھے بولے چلے جاتے ہیں۔ اس سے پورے ماحول پر ایک جمود سا طاری ہو جاتا ہے۔ اگر یہ جمود ارادتاً نہیں لایا گیا تو کرداروں کو ہلانا جلانا پڑے گا۔ اور یہ مسئلہ ہدایت کار کا نہیں، ڈرامہ نویسی کا ہے ۔

تندرست و توانا
ڈالڈا سے پکے ہوئے
کھانے کی بدولت



اس کی ماں جب اپنے بچہ کو دیکھتی ہے تو محسوس کرتی ہے کہ تندرست و توانا بچہ کتنا پیارا ہوتا ہے۔ صحت مند، ہنس مکھ اور کھانے کے وقت کبھی چہرے سے بے لطفی ظاہر نہیں ہوتی اسی لئے تو وہ ہمیشہ کھانا ڈالڈا وناسپتی سے پکاتی ہے جو کہ خالص و صحت مند ہوتا ہے اور کھانے کی لذت بڑھاتا ہے۔ اور پھر ڈالڈا بیحد قوت بخش بھی تو ہوتا ہے۔ آج ہی ایک ہوا بند و مہر دار ڈبہ خرید لیجئے۔



صرف کھجور کے پیڑ کے مارکے کا ہی لیجئے۔

ڈالڈا بہتر کھانے کو بہترین بناتا ہے

HVPL.11—1v3UD

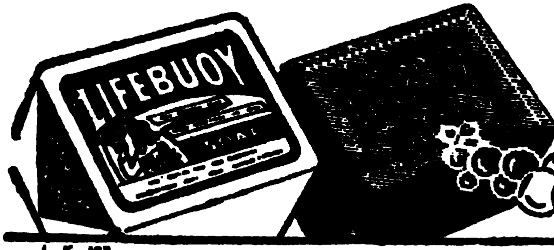






لائف بوائے صابن

ہر روز کی گندگی کے جراثیم سے
آپ کی حفاظت کرتا ہے



L.5-196


"بالکل سفید بالکل خالص —
لکس ٹائیلٹ صابن
کا روزانہ استعمال، میرے حسن کا ضامن ہے"
نگار کہتی ہے
یہ حقیقت ہے کہ میں جلد کو صاف اور ملائم کرنے
کیلئے صرف خالص و سفید لکس ٹائیلٹ صابن ہی
استعمال کرتی ہوں۔ یقین کیجئے کہ اس کا بالائی دار
معطر جھاگ جلد کی تہہ تک داخل ہو کر
ایک نمایاں اور تعجب خیز
تبدیلی پیدا کر دیتا ہے۔
LUX
TOILET SOAP
لکس ٹائلیٹ صابن
فلمی ستاروں کا حسن بخش صابن
L.T.S. 1-193

ادارۂ مطبوعات پاکستان پوسٹ بکس ۱۸۳ کراچی نے شائع کیا

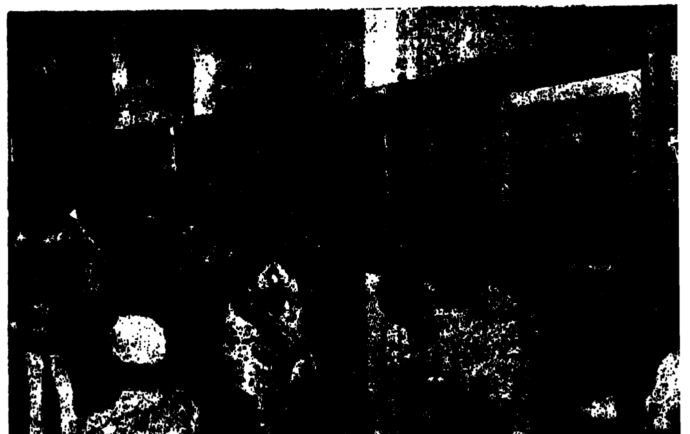
فنی سرگرمیاں



خواتین کا وفد قائد اعظم رح
کے مزار پر



چغتائی کا ایک نقش جو سفیر پاکستان
بیگم لیاقت علی خاں نے ہالینڈ کے
''ایوان امن'' کو پیش کیا

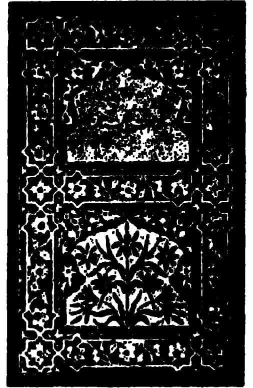


''اباسین آرٹ سوسائٹی'' (پشاور)
کے زیر اہتمام نقاشی کی ایک نمائش

REGD. NO. S. 1086

ہماری مطبوعات

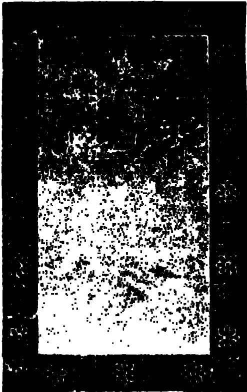
MAH-I-NAU, KARACHI, JANUARY, 1956.



ثقافت پاکستان

اگرچہ ہمارا ملک سیاسی طور پر ایک نوزائیدہ مملکت ہے لیکن ثقافتی اعتبار سے اس کی بنیادیں ماقبل تاریخ عہد کی گہرائیوں تک پہنچتی ہیں - فی‌الحقیقت پاکستان تہذیب، علم اور تمدن کا قدیم ترین گہوارہ ہے اور تقسیم ملک کے بعد اس برصغیر کے بہترین تہذیبی ورثہ کا جزو اعظم پاکستان ہی کے حصہ میں آیا ہے۔ " ثقافت پاکستان " ایک مبسوط کتاب ہے جس میں پاکستان کے ثقافتی ورثہ کا مکمل جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کتاب کی تدوین میں ملک کے نامور مفکرین اور اہل قلم نے حصہ لیا ہے۔

دیدہ زیب مصور سرورق - مجلد پارچہ، طلائی لوح، ۱۶۰ تصویری صفحات، متن ساڑھے تین سو صفحات - قیمت ساڑھے چار روپے -



انتخاب کلام - مسلم شعرائے بنگال

پچھلے چھ سو سال میں مشرقی پاکستان کے مسلمان شعرانے بنگالی ادب میں جو بیش بہا اضافے کئے ہیں ان کا ایک مختصر مگر سیر حاصل انتخاب عہد قدیم سے لیکر معاصر شعراء تک پیش کیا گیا ہے، یہ ترجمے پروفیسر احسن احمد ''اشک'' اور یونس احمر نے براہ راست بنگالی سے اردو میں کئے ہیں -

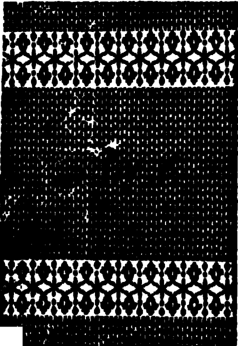
۲۰۰ صفحات - مجلد (پارچہ)، طلائی لوح، ساڑھے چار روپے - سادہ مجلد - چار روپے

عبداللہ

یہ بنگالی زبان کا ناول پہلی بار اردو میں منتقل کیا گیا ہے۔ یہ ناول عبوری دور کے معاشرہ کی جیتی جاگتی تصویر ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ جس میں نئی زندگی پرانی زندگی کے ساتھ محو کشمکش ہے۔ اور آخر کار نئے تقاضے حیات کا رخ بدل دیتے ہیں -

ناول کا پس منظر بنگال کا ہے - مگر اس کی کہانی ہم سب کی اپنی کہانی ہے۔ اس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ پاکستان کے دونوں حصوں کا تاریخی ارتقا کس طرح ایک ہی نہج پر ہوا اور ہم ایک دوسرے سے کس قدر قریب ہیں -

۴۰۰ صفحات - مجلد کتاب، دیدہ زیب سرورق، قیمت سادہ جلد چار روپے، طلائی جلد ساڑھے چار روپے -



مشرقی بنگال کا پوتھی ادب

مسلم بنگال کی عوامی زبان اور ادب اسلامی افکار و علوم سے مالا مال رہا ہے - مسلم ادبا و شعرا نے اس زبان کو دیوی دیوتاؤں کے تصور سے نجات دلا کر انسان اور زندگی کو اپنا موضوع بنایا اور اپنے تاثرات کو ایسے سانچے میں ڈھالا کہ ان کا ادب، مذہب، تصوف، تاریخ، تمدن، روایات اور قومی داستانوں کا لازوال سرچشمہ بن گیا - اسے پوتھی ادب کہتے ہیں - یہ کتاب مسلمانان بنگال کے اس ادب کا مکمل تعارف ہے۔ اس کے ذریعے آپ بنگال کے مسلم عوام کی روح تک پہنچ سکتے ہیں - قیمت صرف ۱۲ آنے -

ادارہ مطبوعات پاکستان - پوسٹ بکس نمبر ۱۸۳ - کراچی

محمد امین زبیری — حیدر دہلوی
محمد احسن فاروقی — فضل احمد کریم فضلی
ماہر القادری — شاد عارفی
ابوالجلال ندوی — جلیل قدوائی
اسد ملتانی — انجم اعظمی
ابوسعید قریشی — ارشاد الزماں
سید احمد رفعت — شبیر اخوان ریحانی
ابوالکلام شمس الدین



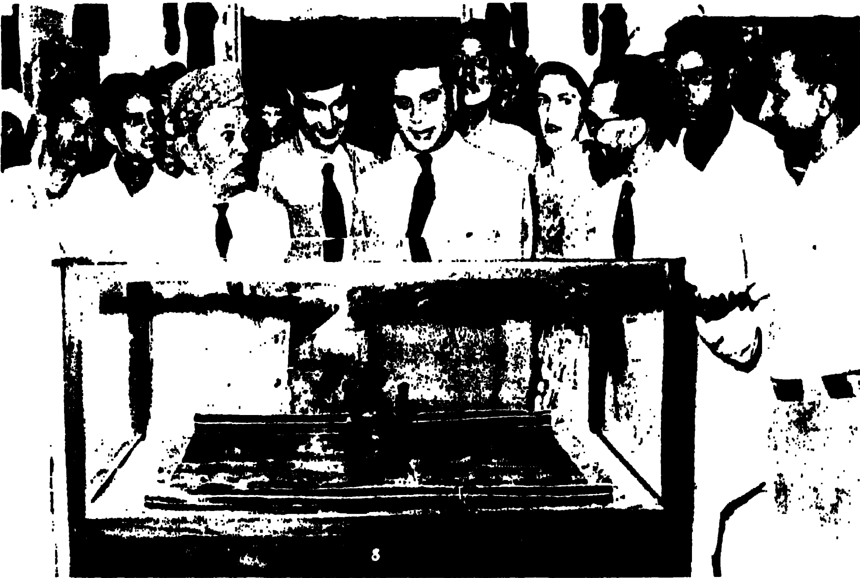
ماہِ نو

دسمبر ۱۹۵۶ء
قیمت ۸ آنے

پاکستان اور عالم



کراچی میں [illegible] مصور راسمون کی منتخب تصاویر کی نمائش۔ یہ مغربی فنکار مختصر تصویر نگاری کے اس دبستان سے بھی متاثر تھا جو ''مغل دبستان'' کے نام سے مشہور ہے



پشاور یونیورسٹی میں بدھ جینتی کی تقریب
ھز ایکسیلنسی مسٹر ٹی۔ بی۔ جایا، ہائی کمشنر سیلون، متعینہ پاکستان، کنشک کے عہد کا ایک خانہ ملاحظہ فرما رہے ہیں جس میں مہاتما بدھ کی ہڈیاں محفوظ کی گئی تھیں



بدھ جینتی کے سلسلے میں آخری اجتماع۔ ڈاکٹر رضی الدین صدیقی وائس چانسلر پشاور یونیورسٹی تقریر فرما رہے ہیں

پونڈز فیس پاؤڈر

آپ کے حسن کو دوبالا کر دیتا ہے

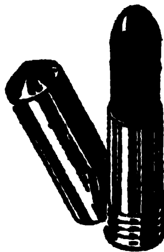
اپنی جلد کی دلکشی کو مرجھانے نہ دیجئے، اسے پونڈز فیس پاؤڈر کے ذریعہ اور بھی دلفریب بنائیے! یہ ملائم اور لطیف پاؤڈر آپ کے چہرے پر ایک غیر قدرتی غبار کی طرح چھا نہیں جاتا بلکہ یہ آپ کے قدرتی حُسن کی دلکشی کو اور بھی اُبھار دیتا ہے۔

اپنی جلد کی رنگت سے ملتے جلتے رنگ کا پونڈز فیس پاؤڈر ہمیشہ استعمال کیجئے... آپ کے حُسن میں چار چاند لگ جائیں گے!





پونڈز فیس پاؤڈر



اپنے حسن کی تکمیل کے لئے پونڈز لپ اسٹک استعمال کیجئے

پونڈز

سول ڈسٹری بیوٹرز، جیفری مینرز اینڈ کمپنی پاکستان لمیٹڈ
لاہور - کراچی - چاٹگام

بے حد جھاگ دینے والا سن لائٹ

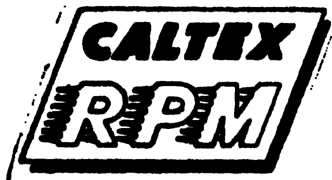
کپڑوں کو سفید اور اُجلا دھوتا ہے







آپ کی کار کا انجن
خواہ کسی بھی میک کا ہو......
''کالٹیکس'' آر۔ پی۔ ایم
سے
اپنے انجن کی بہتر کارکردگی حاصل
کیجئے یہی موٹر کا وہ واحد تیل
ہے جو انجن کو
''لبری ٹیکشن''
(رجسٹرڈ ٹریڈ مارک)
مہیا کرتا ہے



CALTEX PETROLEUM PRODUCTS

ماہِ نو

جلد ۹ — شمارہ ۹
دسمبر ۱۹۵۶ء

مدیر: رفیق خاور
نائب مدیر: ظفر قریشی

سالانہ چندہ
ساڑھے پانچ روپے
فی کاپی — آٹھ آنے

ادارۂ مطبوعات پاکستان
پوسٹ بکس ۱۸۳ کراچی

اداریہ

بیادِ قائدِ اعظمؒ

مقالات

غزلیں

نظمیں

افسانے، انکاھیہ

مغربی پاکستان

ثقافت

سرورق

مقبرۂ جہانگیر لاہور کا ایک برج
رنگین عکس: خورشید



آپس کی باتیں

اس مہینہ ہم قائدِ اعظم کی سالگرہ منا رہے ہیں اور اسی مسرت اور گرمجوشی کے ساتھ جس طرح ہم پہلے ان کی سالگرہ مناتے رہے ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ جوں جوں وقت گذرتا جاتا ہے قائدِ اعظم کے ساتھ ہماری محبت اور عقیدت بڑھتی جاتی ہے۔ وہ محض ایک پرچھائیں نہ تھے جو وقتی طور پر انسانوں کی دنیا پر لہرا جاتی ہے اور دلوں پر مبہم سے ناپائدار سیمیائی نقوش چھوڑ جاتی ہے۔ وہ ایک ایسے زندہ انسان تھے جو اپنے پیچھے ایک گہرا، مستقل اور دور رس اثر چھوڑ جاتے ہیں۔ ہمارا ان کے ساتھ ربط ایک زندہ ربط ہے جو ہمیشہ برقرار رہے گا اور ہمیں زندہ رہنے کی صلاحیت اور ولولہ عطا کرتا رہے گا۔

قائدِ اعظم کے ساتھ محبت اور عقیدت کا یہ جذبہ کبھی اس قدر شدید اور پائدار نہ ہوتا اگر اس کی تہہ میں ایک چیز کارفرما نہ ہوتی —— یہ احساس کہ ان کی تمام کامیابیاں ان کے بلند کردار ہی کی رہینِ منت تھیں۔ وہ جانتے تھے کہ ہم صرف کردار کی مضبوطی سے زندگی کی تمام مہموں کو سر کر سکتے ہیں۔ سوال شکست یا فتح کا نہیں بلکہ اس بلندیٔ کردار کا ہے جو ناکامیوں اور مایوسیوں کے ہجوم میں بھی اپنا سر اونچا رکھتی ہے اور شکست میں بھی انسان کو احساسِ کمتری کا شکار نہیں ہونے دیتی۔ یہ سب سے بڑا سبق تھا جو قائدِ اعظم نے ہم کو دیا اور یہ پوری دنیا کے لئے بہت بڑا سبق ہے۔ اس وقت ہم سب جن بحرانوں سے دوچار ہیں ان کا مداوا بھی اسی بلندیٔ کردار میں مضمر ہے۔

اس شمارہ میں مولوی ابوالجلال ندوی کے مغربی پاکستان کی قدیم مہروں سے متعلق فاضلانہ مقالہ کی پانچویں اور آخری قسط پیش کی جا رہی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ اس موضوع پر حرفِ آخر نہیں۔ خود مضمون نگار کو، جیسا کہ ان کے متعدد خطوط سے ظاہر ہے، سندھ کی تہذیبِ قدیم، اس کے زبان اور خط کے متعلق بہت کچھ کہنا ہے۔ پھر بھی جو نتائجِ تحقیق اب تک پیش کئے جا چکے ہیں ان سے غور و فکر کے لئے کافی مواد سامنے آجاتا ہے۔

"منٹو کے دوست" ابو سعید قریشی کا افسانہ "سُنجیاں جھوکاں" اس شمارہ میں پیش کیا جا رہا ہے۔ اسی کے بارے میں انہوں نے لکھا تھا کہ "فضا کی خاطر پنجابی کے الفاظ میں نے استعمال کئے ہیں۔ کسی ... کو اعتراض ہو تو اس سے خدا سمجھے"۔ ابو سعید قریشی کو ناحق یہ گمان ہوا۔ اس پر کسی کو اعتراض ہوگا۔ صرف فضا ہی کی خاطر نہیں بلکہ مستقلاً بھی مقامی زبانوں کے کارآمد الفاظ کے لئے اردو میں گنجائش موجود ہے۔ یہ عمل پہلے بھی جاری رہا ہے اور آئندہ بھی ہوتا رہے گا۔ اس کے لئے صرف قبولِ عام کی شرط ہوتی ہے۔ تو زبانِ خلق نے جہاں انگریزی کے بہت سے گرانبار الفاظ کو اپنی گفتگو میں روا کر لیا ہے، وہاں مقامی زبان کے سیدھے سادے الفاظ کو اپنا لینے میں کیا تامل ہوگا جن سے اردو جنم کا میل رکھتی ہے۔

زبان کے متعلق ایک مضمون میں ماہر القادری صاحب نے مروج اردو انشا کی بعض غلطیوں کی طرف توجہ دلائی ہے۔ جس میں بعض غلطیہائے مضامین بھی شامل ہیں۔ ماہر صاحب کے بعض اعتراضات، جو دراصل کم سواد نو مشقوں کی تحریر پر وارد ہوتے ہیں، بجا ہیں اور ان سے آگاہ کرنا ایسے لوگوں کے لئے ضرور مفید ہوگا۔ یہ بھی درست ہے کہ ہر شائستہ زبان کا ایک معیار یا ٹکسال ہوتی ہے جس کا پاس خصوصاً ادبی تحریروں میں کیا جاتا ہے لیکن جوں جوں زبان کا دائرہ وسیع ہو اس میں مقامی محاورہ کا دخل پانا، ناگزیر ہوتا ہے۔ اس میں سے بعض اثرات مستقل اور محکم بھی ہو سکتے ہیں۔ نہ صرف موجودہ اردو بلکہ ہر زبان اپنے ہر دور میں تغیر پذیر ہوتی ہے، اور کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ آئندہ یہ زبان کیا روپ نکالے گی۔

محسنِ ملت

احمد ملتانی

قائدِ اعظم نے ملت پر یہ احساں کر دیا　　عقل و تدبیر و سیاست کو مسلماں کر دیا

تھا وُہی اس کی زباں پر جو کچھ اُسکے دل میں تھا　　حق پسندی نے زبان و دل کو یکساں کر دیا

ڈال کر اُس کے سیہ چہرے پہ سچ کی روشنی　　جھوٹ کا رنگ اور بھی اُسنے نمایاں کر دیا

اک نظر سے چاک کر کے پردۂ مکر و فریب　　اُس نے عیّاروں کی عیاری کو عریاں کر دیا

کر دیا ثابت کہ باطل میں کوئی قوّت نہیں　　حق پہ قائم رہ کے ہر مشکل کو آساں کر دیا

بے وفاؤں کو دکھائی بے نیازی اس قدر　　اُن کو اُن کی بے وفائی پر پشیماں کر دیا

اک نئی کشور بڑھائی عالمِ اسلام میں　　لے کے پاکستان دُنیا بھر کو حیراں کر دیا

جن کو شرم آتی تھی لیتے مذہب و ملّت کا نام　　اُن کو اپنے مذہب و ملّت پہ نازاں کر دیا

سرزمینِ پاک کو خونِ جگر سے سینچ کر　　دامنِ صحرا میں سامانِ بہاراں کر دیا

ہے کمی کوئی تو کوتاہی ہماری ہے اسدؔ

اُس نے تو آزادیٔ کامل کا ساماں کر دیا

ماہ نو کراچی نومبر ۱۹۵۶ء

بیاد قائدؒ

قائداعظم اور قومی تعلیم

محمد امین زبیری

ابتدائے زندگی سے قائداعظم خارزار سیاست میں نظر آتے ہیں، لیکن درحقیقت بہارستانِ تعلیم سے ہمیشہ وہ لطف اندوز رہے۔ اُن کو قومی تعلیم سے عمیق دلچسپی تھی اور اس دلچسپی کا مظہر زیادہ تر علیگڈھ کی تعلیمی تحریک ہے۔

ایم اے او کالج کے زمانے میں کالج کے نظم ونسق کے لئے ایک ٹرسٹیز بورڈ تھا اور اس میں ملک کے وہ اصحاب منتخب ہوتے تھے جن سے قومی تعلیم میں امداد کی توقع ہوتی تھی۔ چنانچہ ۱۹۱۵ء میں ٹرسٹیوں نے قائداعظم کا انتخاب کیا اور اس طرح کالج کے نظم ونسق سے تعلق شروع ہوا۔ یہ زمانہ نواب محمد اسحٰق خاں کی سکریٹری شپ کا تھا۔

قائداعظم مسلم یونیورسٹی کے کورٹ کے ڈونرز میں شامل تھے اور اسکی دستوری کمیٹی کے بھی رُکن رہے۔ ۱۹۲۰ء میں کانگریس کے تعلیمی مقاطعہ کی تحریک میں کالج پر جو حملہ ہوا وہ ایک تاریخی واقعہ ہے۔ قائداعظم نے اس موقع پر اس مقاطعہ کے خلاف ایک زبردست اور موثر بیان شائع کیا۔ حالانکہ وہ اب تک کانگریس سے بھی تعلق رکھتے تھے۔

"آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس" جو علیگڈھ تحریک کا ایک اہم عنصر ہے، اس سیاسی ہیجان کے زمانے میں نہایت متاثر تھی مگر ۱۹۲۴ء میں خود قائداعظم نے اس کے سالانہ اجلاس کو بمبئی میں مدعو کیا اور نہایت اعلیٰ پیمانہ پر اجلاس منعقد ہوا۔ قائداعظم اکثر علیگڈھ جاتے اور طلباء سے بے تکلفانہ ملاقاتیں کرتے، اُن کی یونین کے مباحثوں میں شرکت کرتے۔ اِن مباحثوں میں جشنِ جوبلی ۱۹۲۵ء کے موقع کا مباحثہ یادگار ہے جس میں پنڈت مالویہ اور دیگر کانگریسی زعما اور قائداعظم نے شرکت کی۔

قائداعظم طلباء کو عملی سیاست سے الگ رکھنا پسند کرتے تھے مگر سیاسی رفتار وواقعات نے اس علیحدگی کو ناممکن بنا دیا۔ ۱۹۳۵ء میں ہندو طلباء نے کانگریس کے نقشِ قدم پر ایک تنظیمی وفاقی جمعیت آل انڈیا اسٹوڈنٹس فیڈریشن کے نام سے قائم کی اور کانگریس کے نقشِ قدم پر مسلمان طلباء کو بھی مدعو کیا۔ ۱۹۳۶ء میں بمقام لکھنؤ اس فیڈریشن کا اجلاس منعقد ہوا جس کی صدارت قائداعظم نے ہی کی۔ علیگڈھ اور چند دیگر مقامات سے مسلم طلباء بھی شریک ہوئے، لیکن ان کے ساتھ بیگانگی کا برتاؤ کیا گیا اور انتخابات میں اپنی اکثریت کے زعم میں ایسی کارروائیاں کیں کہ مسلم طلباء کو اُن کا متعصبانہ رویہ صاف معلوم ہوگیا۔ انہوں نے صدرِ اجلاس سے شکایت کی جنہوں نے مداخلت کرکے رفعِ شکایات کرنا چاہا لیکن یہ کوشش غیر موثر رہی اور مسلم طلباء کو بہت جلد محسوس ہوگیا کہ یہ فیڈریشن کانگریس کا ہی بچہ ہے اور وہ اس کے ذریعہ سے مسلم طلباء کے ذہن ودماغ پر قبضہ کرنا چاہتی ہے۔ اس لئے اُن میں بیزاری پیدا ہوگئی۔

اس سے قبل بنگال کے مسلم طلباء میں اتحادی تحریک پیدا ہو چکی تھی۔ اور وہ اس کو ہندوستان گیر بنانا چاہتے تھے۔ لیکن مسلم یونیورسٹی کے ایک سینیر طالب علم مسٹر محمد نعمان ایم اے ال ال بی نے جو ہندو اسٹوڈنٹ فیڈریشن میں شریک ہو کر اُن کی متعصبانہ کارروائیوں کا تجربہ کر چکے تھے، بنگال کے طلباء سے درخواست کی کہ علیگڈھ کی مرکزی حیثیت کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس کو اس تحریک کا مرکز بنایا جائے۔ چنانچہ مسلم یونیورسٹی یونین میں یہ تجویز پیش کی گئی۔ مگر چونکہ اس ادارہ پر کانگریسی اثر چھایا ہوا تھا، اس لئے اس تحریک کے خلاف زبردست پروپگنڈا کیا گیا۔ اخبارات نے بھی زہر افشانی کی۔ نتیجہ میں تجویز مسترد ہو گئی۔ مگر اس ناکامی نے مسٹر محمد نعمان کی ہمت اور بڑھادی اور باوجود بہت سی رخنہ اندازیوں اور مخالفانہ سرگرمیوں کے جنوری ۱۹۳۷ء میں مسلم اسٹوڈنٹ فیڈریشن کا پہلا اور ابتدائی اجلاس لکھنؤ میں منعقد ہوا، جس میں کانگریسی ذہنیت کے طلباء خاص کر ندوۃ العلماء اور فرنگی محل کے طلباء نے شریک ہو کر انتشار پیدا کرنے میں پوری قوت صرف کی اور آل انڈیا ہندو فیڈریشن کے عہدیداروں نے ہر طرح اس کو ناکام بنانے کی کوشش کی، مگر اُن کو ناکامی ہوئی۔

فیڈریشن کا دوسرا اجلاس کلکتہ میں منعقد ہوا۔ قائداعظم نے صدارت کی اور مسٹر عبدالعزیز بار ایٹ لا (بہار) نے افتتاح کیا۔ آنریبل مولوی فضل الحق وزیر اعظم بنگال نے اپنی تقریر سے طلباء کا دل بڑھایا۔ بنگال میں اس تحریک کو بہت کچھ کامیابی مسٹر محمد واثق کی مساعی سے حاصل ہوئی۔ نوجوان راجہ محمود آباد صدر منتخب ہوئے۔ تیسرا اجلاس پٹنہ میں اور چوتھا علیگڈھ میں ہوا۔ یونیورسٹی کے طلباء نے اب اس کی اہمیت محسوس کی اور بڑے جوش اور بڑی دلچسپی کا اظہار کیا۔ غرض پانچ سال کے اندر سخت مخالفتوں اور مزاحمتوں کے باوجود اس تحریک نے مستقل صورت اختیار کر لی، تقریباً تمام صوبوں میں شاخیں قائم ہو گئیں۔ اور دہلی کو اس کا مرکز قرار دیا گیا۔



قائد اعظم رح

عمل : معراج

یوں تو قائدِ اعظم بارہا علیگڑھ تشریف لائے لیکن فروری ۱۹۴۰ء کی آمد میں ایک خاص اور زبردست اہمیت تھی۔ یونیورسٹی کی طرف سے استقبال کی عظیم الشان تیاری کی گئی۔ تمام اسٹیشن طلباء اور اساتذہ سے بھرا ہوا تھا۔ جس وقت قائدِ اعظم اپنی کار میں سوار ہوئے تو کالج اسکاؤٹ جلوس میں تھا۔ استقبال کا یہ پرجوش نظارہ دیکھنے والوں کی نظر میں ہمیشہ قائم رہیگا۔ اس موقع پر ڈاکٹر ضیاء الدین نے قائدِ اعظم کے اعزاز میں اپنی قیام گاہ ذکا منزل میں دعوت کا انتظام اعلیٰ پیمانہ پر کیا تھا، جس میں کثیر التعداد مہمان مدعو تھے۔ مسلم یونیورسٹی تک آرائش و زیبائش کی گئی تھی، یونین کی عمارت اور اسٹریچی ہال پر مسلم لیگ کا سبز ہلالی پرچم لہرایا گیا تھا۔ قائدِ اعظم نے تین دن قیام کیا اور یہ تینوں دن بڑی مصروفیت کے گذرے۔ مختلف الخیال طلباء کی جماعتوں سے ملاقاتیں کیں اور یونین میں ایک معرکتہ الآرا تقریر کے دوران میں یونین کی تقریر کے جواب میں فرمایا :۔

"جس چیز نے مجھے اُبھارا ہے اور میرا دل بڑھایا ہے وہ پیغامِ اُمید ہے جو آپ نے اپنے نوجوان اراکین کی طرف سے مجھے دیا۔ پھر وہ رُوحِ شباب ہے جو کہ آپ نے میری جان و رُواں میں پھونکی ۔"

اس موقع پر مجلس اسلامیات نے ایک پُرتکلف پارٹی بھی دی۔ اس میں شریک ہو کر حوصلہ افزائی کی۔ پھر قائدِ اعظم نے ۶ مارچ ۱۹۴۰ء کو یونین میں تشریف لا کر سیاسی حالات پر تقریر کی اور آخر میں کہا :۔

"میں آپ سے اپیل کرتا ہوں کہ شانہ بشانہ کھڑے ہو جائیں اور مسلم لیگ کے ساتھ مل کر کام کریں۔ ایک مستحکم و مضبوط پیکرِ فولاد کی طرح اپنی جگہ قائم رہیں، اپنی قوم کی تنظیم و تربیت کریں۔ اور اُن کو ادب و تادیب کا خوگر اور عادی بنائیں۔ ہماری قوم ہمارے ساتھ ہے۔ آپ رکاوٹوں سے پراگندہ خاطر نہ ہوں۔ ہاں مسلمانوں کو منظم اور یکجا کریں اور فوجی قواعد کی طرح پابندِ کار بنائیں۔ اس طرح آپ اُن کو ایک ایسے حیرت افزا لشکرِ سیاسی میں تبدیل کریں گے جسے چشمِ ہند نے کبھی بھی نہیں دیکھا۔ اس طرح ہم جلد تر آزادی کی منزلِ مقصود پر پہنچ جائیں گے ۔"

ہنوز ایک مہینہ بھی نہ گذرا تھا کہ ۲۳ مارچ ۱۹۴۰ء کو مسلم لیگ کے اجلاس منعقدہ لاہور میں پاکستان کی قرارداد منظور ہوئی اور تمام ملک کے مسلمانوں کے دل کی آرزو بن گئی۔ ۱۰ مارچ ۱۹۴۱ء کو پھر قائدِ اعظم علیگڈھ آئے اور یونین کے جلسے میں تقریر کر کے قراردادِ پاکستان پر روشنی ڈالی اور اس ضمن میں کہا :۔

"پس میں آپ سے اپیل کرتا ہوں کہ تیاری کیجئے اور ہر آنے والی ضرورت سے عہدہ برآ ہونے کے اہل بن جائیے۔ علیگڈھ اسلامی ہند کا اسلحہ خانہ ہے اور آپ لوگ بہترین سپاہی ہیں۔ دیہات میں نکل جائیے وہاں عامہ خلائق کو تعلیم دیجئے اور ہر طرح سے ترقی کرنے میں مدد پہنچایئے، اپنی قوم کے ہر فرد کو بتایئے کہ ہماری منزلِ مقصود کیا ہے۔ بہت سے لوگ اِن لاعلم لوگوں کو گمراہ کرنے میں کوشاں ہیں۔ ہاں اِن غریبوں کو اچھی طرح سمجھا دیجئے۔ پھر وہ اپنی منزل کی راہ پر گامزن ہوں گے۔

حضرات! اب وہ وقت آ گیا ہے کہ ہم روز بروز بیش از بیش توجہ تعمیری پروگرام پر دیں۔ میں سفارش کرتا ہوں کہ آپ موسمِ گرما کی تعطیلات کا زمانہ اس کام میں صرف کریں، مثلاً توسیعِ خواندگی، معاشرتی اصلاحات، اقتصادی بہتری اور پہلے سے بڑھ کر سیاسی شعور اور عام لوگوں کو ضبط و تادیب کی تاکید۔ ہم ہندوستان کے شمال مغرب اور شمال مشرق میں مسلم آزاد ریاستیں قائم کرنا چاہتے ہیں کیونکہ ہمارے اور ہندوؤں کے مابین صلح اور امن و مسرتِ عامہ کی بحالی کا یہی واحد وسیلہ ہے۔ مجھے قابلِ اعتبار ذرائع سے معلوم ہوا ہے کہ نہ صرف حکومت بلکہ کانگریس کے ذمہ دار حلقوں میں بھی ہماری تدبیرِ پاکستان پر سنجیدگی سے غور کیا جا رہا ہے۔ پس آیئے اور اپنی منزلِ مقصود کی طرف قدم بڑھایئے۔ وقت آ رہا ہے اور جب آپ واقعی تیار ہونگے تو میں بتاؤں گا کہ اب آپ کیا کریں ۔"

نوجوان طلباء نے بھی ہر سیاسی مرحلہ پر اس پیغامِ اُمید کو عملی صورت میں نمایاں کیا اور اس اپیل کی دل سے اور اپنے قول و فعل سے تائید کی۔ مرکزی حکومت کے آخری انتخابات میں انہوں نے بے مثل ایثار، انہماک، تحمل، مصائب اور عزم و خلوص سے جدوجہد کی اور کامیاب ہوئے۔ اور جب پاکستان کی تخلیق ہوگئی تو اسی ادارے کے تعلیم یافتہ اس کے استحکام و ترقی کے ضامن بنے۔

یکم مارچ ۱۹۴۱ء کو پنجاب مسلم اسٹوڈنٹس نے بڑے وسیع پیمانے پر ایک مخصوص پاکستان کانفرنس منعقد کی جس میں متعدد اراکین و زعمائے لیگ شریک ہوئے اور اجلاس کی صدارت قائدِ اعظم نے کی، لیکن انہوں نے اپنے خیالات ظاہر کرنے سے قبل طلباء کو مشورہ دیا کہ پہلے وہ اپنے ریزولیوشن پیش کر کے آزادانہ بحث کے ساتھ فیصلے کریں، چنانچہ انہوں نے ایک ریزولیوشن میں قراردادِ لاہور کی تائید کی اور دوسرے ریزولیوشن سے طے کیا کہ طلباء کا ایک وفد مسلم عوام کو قراردادِ پاکستان کے بنیادی اصول سے آگاہ کرنے کے لئے دورے کرے۔

دوسرے دن قائدِ اعظم نے خطبۂ صدارت اور دیگر مقررین نے اپنی تقریروں میں پاکستان کی اہمیت و ضرورت پر زور دیا اور مختلف سمتوں سے جو اعتراضات اب تک

ہوئے تھے اُن کے مدلّل جواب دیئے گئے۔ قائدِ اعظم نے ایک مخصوص دن ہر قوم و ملت کے طلباء سے ملاقات کے لئے وقف کیا اور اس مسئلہ پر تبادلۂ خیالات کر کے اُن کی تشفّی کی ؛

مسلم یونیورسٹی نے کئی مرتبہ کوشش و خواہش کی کہ قائدِ اعظم کو ڈاکٹر آف لاء کی ڈگری دی جائے لیکن انہوں نے ہر دفعہ انکار کیا۔ ایک مرتبہ مسکرا کر کہا :-

"میں ڈاکٹر جینا' نہیں بننا چاہتا"۔

یونیورسٹی کے معاملات میں حصّہ لینے خصوصاً وائس چانسلر کے انتخابی قضیوں سے ہمیشہ اعراض کیا لیکن ۱۹۳۸ء میں جبکہ ڈاکٹر ضیاء الدین اور نواب اسمٰعیل خان کا سخت مقابلہ تھا تو چونکہ دونوں لیگ سے وابستہ تھے اس لئے انہوں نے دونوں کو دست برداری کی رائے دی اور سر شاہ سلیمان کو موزوں سمجھا، چنانچہ اس رائے پر عمل کیا گیا ؛

اسٹوڈنٹس فیڈریشن کے قائم و مستحکم ہو جانے کے بعد قائدِ اعظم اور طلباء کا بہت قریبی تعلق ہو گیا اور پھر مختلف مقامات میں فیڈریشن کے جو جلسے ہوئے اُن میں شرکت بھی کی اور نہایت مربیانہ طریقے سے اُن کو ہدایتیں کیں۔ اُن کی ہدایت کی ایک عملی زریں مثال یہ ہے کہ ایک جلسہ میں جب قائدِ اعظم کھڑے ہو کر کچھ کہنا چاہتے تھے تو صدرِ جلسہ نے جو ایک نہایت نوعمر طالب علم تھا، قائدِ اعظم کو بحث کی اجازت نہ دی تو فوراً بیٹھ گئے اور پھر جب اس نے کہا کہ آپ اپنے خیالات کا اظہار فرمائیے تو کھڑے ہو کر تقریر کی۔ جلسہ ختم ہونے کے بعد جب یہ طالب علم اُن کے پاس گیا تو مسکرا کر پوچھا کہ یہ کیا حرکت تھی ؟ اس نے کہا میں نے جلسہ پر رعب جمایا تھا۔ فرمایا تم نے نظم و ضبط کا سبق لیا یا نہیں ؟ میں نے صدر کا احترام کیا اور تعمیل کی، یاد رکھو کہ تنظیم بڑی قوت ہے ؛

۱۹۴۵ء میں مسلم اسٹوڈنٹس فیڈریشن بلوچستان کے اجلاس میں شریک ہوئے اور طلباء کو سیاسیاتِ حاضرہ کا بہ امعانِ نظر مطالعہ کرنے کی نصیحت کی، اُن کی تنظیم کی بھی تعریف کی اور کامیابی پر تیقّن کا اظہار کیا ؛

قائدِ اعظم نے محض تعلیمی دلچسپی کے باعث جامعہ ملیہ کے جشنِ سیمیں تک میں شرکت منظور کی۔ یہ ترکِ موالات کی خلفشار میں قائم ہوا تھا اور عرصہ تک کانگریس کا قلعہ تھا، واردھا کی مردود تعلیمی اسکیم بھی اسی کے شیخ یعنی صدر نے مرتب کر دی تھی، مگر مسلم دباؤ اور امداد نے اب اس میں تغیّر پیدا کر دیا تھا اور قائدِ اعظم کے نزدیک قومی تعلیم کے سلسلہ میں یہ اہم چیز تھا۔ اس موقع پر تقریر بھی کی، جس میں جامعہ کی تعریف کرتے ہوئے جو تعصبات اور غلط فہمیاں پیدا ہو چکی تھیں اُن کے دور کرنے کا مشورہ دیا ؛

اس دلچسپی کا بڑا اندازہ قائدِ اعظم کی دستاویزِ وقف سے ہوتا ہے کہ لاکھوں روپیہ کی رقم تعلیمی اداروں کے لئے وقف کی۔ مسلم یونیورسٹی، اسلامیہ کالج لاہور اور اسلامیہ کالج پشاور کے لئے ہی نہیں بلکہ اُن مدارس کا بھی حصہ رکھا جن میں خود تعلیم پائی تھی۔ سب سے بڑی رقم یعنی ۷ لاکھ روپے مسلم یونیورسٹی کے لئے رکھی۔ چونکہ نوابزادہ لیاقت علی خاں شہید کی جگہ ہنوز وقف کے کسی ٹرسٹی کا انتخاب نہیں ہوا، اس لئے قانونی پیچیدگی پیدا ہونے سے وصیت نافذ نہیں ہوئی ؛

•

"اس میں کوئی شک نہیں کہ ہمارے ملک کے مستقبل کا انحصار بڑی حد تک اس بات پر ہے کہ ہم اپنے بچوں کو کس قسم کی تعلیم دیتے ہیں اور آئندہ شہری بنانے کے لئے ہم اُن کی تربیت کس ڈھنگ پر کرتے ہیں۔

تعلیم کا مفہوم محض درسی تعلیم نہیں۔ وقت کی بہت اہم اور فوری ضرورت یہ ہے کہ ہم اپنے نوجوانوں کو سائنس اور فنی علوم کی تعلیم دیں تاکہ وہ ہماری آئندہ معاشی زندگی کی تعمیر کر سکیں۔ ہمیں اس کا بھی خیال رکھنا چاہیئے کہ ہماری قوم سائنس، تجارت، کاروبار خاص کر صنعتوں کو اپنائے۔ ہمیں یہ بات نہیں بھولنی چاہیئے کہ ہمارا مقابلہ ایک ایسی دنیا سے ہے جو ان میدانوں میں تیزی سے بڑھ رہی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ہمیں آئندہ نسلوں کے کردار کی تعمیر بھی کرنی ہے۔

ہمیں صحیح قسم کی تعلیم کے ذریعے اپنے افرادِ قوم میں عزتِ نفس، دیانت، فرض شناسی اور قوم کی بے لاگ خدمت کے جوہر پیدا کرنے ہیں۔ ہمیں یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ ان افرادِ قوم کو اچھی تربیت ملے اور وہ قومی زندگی کے مختلف شعبوں میں اس خوبی سے کام کریں کہ پاکستان کا نام روشن ہو" ؛

(قائدِ اعظمؒ)
کل پاکستان تعلیمی کانفرنس کے نام پیغام
۲۸ نومبر ۱۹۴۷ء

قائد اعظم ؒ

ارشد الزماں

"طاقت کی آخری رمق بھی ان کے جسم سے رخصت ہو چکی تھی!"
یہ ہے ایک ایسے شخص کا تاثر جو قائد اعظم ؒ کے آخری لمحات میں ان سے بہت قریب رہا تھا اور جس نے چراغ سحری کی لَو کو اپنی آنکھ سے آہستہ آہستہ مدھم اور ناپید ہوتے ہوئے دیکھا تھا۔

یہ ۱۱ اگست ۴۸ء کی بات ہے۔ اس وقت سے صرف ایک سال بعد جب پاکستان کا جیتا خواب پورا ہوا تھا اور وہ نقش جس کی تمنا قائد اعظم مدت سے اپنے دل میں لئے ہوئے تھے صفحۂ تاریخ پر ثبت ہو چکا تھا۔ لہٰذا اس ناظر کا تاثر خاص اہمیت رکھتا ہے جس نے اس یگانۂ روزگار کو اس کے آخری دنوں میں بچشم خود نڈھال ہوتے دیکھا تھا۔ زندگی بھر قائد اعظم کی سب سے نمایاں خصوصیت ایک، اور صرف ایک تھی۔ اُن کا آہنیں عزم۔ انہوں نے ایک دفعہ فرمایا تھا کہ "تمام انسانی زندگی کی عمارت ان چار ستونوں ہی پر تعمیر کی جا سکتی ہے، کردار، جرأت، محنت اور استقلال۔ ناکامی ایک ایسا لفظ ہے جس سے میں ناآشنا ہوں۔"

جن لوگوں نے قائد اعظم کو مجمع عام میں تقریر کرتے ہوئے سنا ہے وہ بالعموم یہ دیکھ کر حیران رہ جاتے تھے کہ ان کے نحیف و ناتواں جسم سے کتنی زبردست آواز بلند ہوتی تھی ——— صاف، کھنکتی ہوئی، بارعب اور باوقار۔ ان کی شخصیت میں ایسا جادو تھا کہ جو شخص انہیں قریب سے دیکھتا مسحور ہو جاتا۔ ان کی تیز تیز آنکھیں اس کے دل کو اس طرح چیر کر نکل جاتی تھیں جس طرح ایک جراح کا نشتر اور اس کی شخصیت کی تہ تک پہنچ جاتی تھیں۔ چنانچہ جب مشہور برطانوی مصنف بیورلے نکلس نے ۱۹۴۴ء میں اپنی کتاب "ورڈکٹ آف انڈیا" شائع کی تو اس میں جناح کو "ایشیا کا سب سے اہم انسان" قرار دیا "جو دس کروڑ انسانوں کو جس طرف چاہے لے جا سکتا ہے۔" اس کتاب میں مسٹر جناح کو سرجن اور گاندھی کو "ٹونے ٹوٹکے کرنے والا عامل حکیم" قرار دیا گیا ہے۔

بے پناہ حاضر جوابی، بذلہ سنجی اور بلا کے چست فقرے ——— یہ تھی قائد اعظم کی ایک اور نمایاں خصوصیت۔ اس بذلہ سنجی کا سلسلہ انگلستان کی شیکسپیرین ڈرامیٹک کلب سے ملتا ہے جس میں وہ کبھی کبھار شوقیہ کوئی پارٹ ادا کیا کرتے تھے۔ یہ اس زمانہ کی بات ہے جب وہ طالب علم تھے اور بیرسٹری کی سند حاصل کرنے کے لئے تعلیم پا رہے تھے۔ تاکہ وہ فارغ التحصیل ہو کر وکالت کا پیشہ اختیار کریں۔ اور جیسا کہ ہم جانتے ہیں، وہ بعد میں برصغیر پاک و ہند کے سب سے کامیاب بیرسٹر ثابت ہوئے۔ قائد اعظم کی تقاریر بہت ہی واضح اور مؤثر ہیں اور ان میں جابجا شیکسپیر کے ڈراموں کے بہت برمحل اور برجستہ فقرے پائے جاتے ہیں۔

جناح نے جو بھی درجہ حاصل کیا اپنی ہی سعی و کوشش اور جد و جہد سے کیا۔ ولایت سے بیرسٹری کا امتحان پاس کرنے کے بعد جب وہ وکالت کے لئے بمبئی آئے تو ان کے پاس شباب، جرأت اور اولوالعزمی کے سوا اور کچھ نہ تھا۔ اُس کٹھن زمانے کے کوئی واقعات محفوظ نہیں جب وہ ایک کامیاب بیرسٹر بننے کے لئے تن تنہا جد و جہد کر رہے تھے۔ آخر کار ان کا ناقابل شکست حوصلہ و جرأت کام آئی اور انہوں نے کشمکش حیات کے ان سنگین ایام سے نکل کر ایک کامیاب بیرسٹر کی حیثیت سے نام پیدا کیا اور ان کا کاروبار اس حد تک پھیلا کہ انہوں نے بمبئی جیسے بارونق اور معاشی حیثیت سے ناساز گار شہر کے ساحل پر ایک عظیم الشان بنگلہ تعمیر کیا جس سے دُور دُور تک بحیرۂ عرب کی بیقرار موجیں رقص کرتی دکھائی دیتی تھیں۔ اس بنگلہ کے ارد گرد جو باغ لگایا گیا تھا اس میں بھی قائد اعظم کی ہر بات کو پورے اہتمام کے ساتھ جانچ تول کر سر انجام دینے کی خصوصیت دکھائی دیتی ہے۔

قائد اعظم کی نجی زندگی کے متعلق ہمیں کچھ زیادہ معلوم نہیں۔ وہ فطرتاً عزلت پسند تھے اور انہیں سستی شہرت کی ہوس کبھی دامنگیر نہ ہوئی۔ لوگوں کو ان کے ساتھ جو غیر معمولی محبت اور عقیدت تھی اس میں ان کی اپنی کوشش یا خواہش کو کوئی دخل نہ تھا بلکہ حقیقت یہ ہے کہ انہیں اپنے ارد گرد اس قسم کی ہنگامہ آرائی

پسند نہ تھی اور ایک دفعہ کسی نے اُن کو "بادشاہ" کے لقب سے یاد کیا تو انہوں نے اس پر ناپسندیدگی کا اظہار کیا۔ اُن کی زندگی تمام تر ایک نصب العین کے لئے وقف تھی اُن کی چشمِ پاک بیں اُس وسیع خلیج کو واضح طور پر محسوس کر رہی تھی جو اسلام اور ہندو مذہب کے مابین حائل ہے۔ اسلام کا شمار عالمگیر مذاہب میں ہے اور اس کی بنیاد ایک خدا، ایک رسول اور ایک کتاب پر ہے۔ اس کے برعکس ہندو مذہب تمام تر بت پرستی، توہمات اور ذات پات کے امتیاز میں غرق ہے۔

یہ قائدِ اعظم کی زبردست قوتِ ارادی ہی تھی جس نے اُن کو آخری وقت تک سرگرمِ کار رکھا۔ انہوں نے مدت العمر قیامِ پاکستان کے تن تنہا غیر معمولی ناسازگار عناصر کے خلاف ایک بے پناہ جہاد برپا رکھا۔ اور آخرکار اس مہم میں کامیاب ثابت ہوئے لیکن یہ زبردست جد و جہد ان کے لئے جان لیوا ثابت ہوئی۔ جسمانی سکون تو یک طرف اُنہیں سکونِ قلب حاصل ہونا بھی ناممکن تھا۔ کیونکہ ان دنوں پاکستان بڑے بڑے صبر آزما مسائل سے دو چار تھا۔ جو معالج قائدِ اعظم کے آخری دنوں میں اُن کا علاج کر رہا تھا بیان کرتا ہے کہ بعض اوقات جب وہ خود اُن کے صحتیاب ہونے سے بالکل مایوس ہوتا تھا وہ توقعات کے برعکس حیرت انگیز طور پر سنبھل جاتے تھے۔ اس طرح وہ موت کے خلاف بھی اسی بہادری کے ساتھ نبرد آزما رہے جس سے انہوں نے زندگی کی دشواریوں کا سامنا کیا تھا۔

لاکھوں پاکستانیوں کی طرح قائدِ اعظم کو ترکی کے ساتھ بیحد محبت تھی۔ جب ۱۸-۱۹۱۴ء کی جنگِ عظیم کے بعد "اتحادی" فتح کے نشہ میں سرشار ترکی کو پارہ پارہ کرنے پر تُلے ہوئے تھے تو قائدِ اعظم نے انگلستان میں تشریف لے جا کر حکومت برطانیہ کی نہایت شد و مد سے مخالفت کی۔ آپ کمال اتاترک کے تہہ دل سے مداح تھے جنہوں نے ایک بالکل بے شیرازہ سلطنت کی خاکستر سے ایک نئے ترکی کو جنم دیا تھا۔

قائدِ اعظم کو بہترین خراجِ تحسین عبدالرحمٰن صدیقی مرحوم نے ان الفاظ میں پیش کیا تھا: "ہندوستان کی تاریخ میں مسٹر جناح کے کردار کی کوئی مثال نظر نہیں آتی اور اُن کے صدقِ نیت پر اُن کے بڑے بڑے مخالف بھی شبہہ نہیں کر سکتے۔ برطانوی مدبر برابر کوشش کرتے رہے کہ مسٹر جناح کو بڑے بڑے خطابات سے نوازیں، لیکن بیکار۔ کیونکہ مسٹر جناح ہمیشہ یہ کہکر ان خطابات کو قبول کرنے سے انکار کر دیتے تھے کہ وہ ان کے اہل نہیں"۔

(تلخیص و ترجمہ)

یہ موجوں کی چیرہ دستی — پل میں اوج اور پل میں پستی
ملاحوں پر عالمِ مستی — ہر دم وقفِ عیش پرستی

بادۂ غفلت سے سرشار
نیند میں ڈوبے لیل و نہار

لیکن دیکھو دور افق پر — کون اٹھا ہے خضر متور
یہ مینارِ نور کا پیکر — اک براقِ طلسمی اختر

بامِ ہوائی پر ضوبار
قطب کی صورت آئینہ کار

پیر جواں یکتائے زمانہ — مشعلِ ہمت کا پروانہ
مشرق کا فرزندِ یگانہ — طرز و روش اس کی ترکانہ

برق صفت سوزاں گفتار
حقت دل کی آئینہ دار

مردہ دلوں کے حق میں مسیحا — روح رودانِ ملت بیضا
سینہ سپر میدان میں تنہا — سب کے مقابل معرکہ آرا

کچھ نہیں پروا گو ہیں ہزار
لائے عقب میں جیت کی ہار

اُردو ادب میں فنِ افسانہ نگاری کے رجحانات

محمد حسن فاروقی

سوال یہ ہے کہ کیا اردو ادب میں فنِ افسانہ نگاری نے خواہ وہ فسانے داستان، ناول یا مختصر افسانہ کی صورت میں ہو کوئی ایسی انفرادی نوعیت اختیار کی ہے جس سے اسے دنیا کے اور ادبوں کی افسانہ نگاری سے ممتاز کیا جا سکے؟ افسانے میں دلچسپی انسانی فطرت سے وابستہ ہے اور فنِ افسانہ نگاری قدیم ترین فنون میں سے ہے مگر زمانے کے ساتھ اس کی نوعیت میں برابر فرق آتا گیا اور ہر ملک اور اس کے ادب میں اس کی ایک مخصوص انفرادیت قائم ہوتی گئی جو اس کو دوسرے زمانوں اور دوسرے ملکوں کے افسانوں سے مختلف کرتی رہی یہاں تک کہ اس وقت یورپ کے ہر ملک کی افسانہ نگاری اپنی الگ انفرادی خصوصیات نمایاں کرتی ہے۔ اب ہم کو یہ دیکھنا ہے اردو ادب میں جو سرمایہ افسانوں کا ہمیں ملتا ہے اس کی بھی کوئی انفرادی خصوصیت یا کچھ انفرادی خصوصیات ہیں یا نہیں۔

قبل اس کے کہ اس سوال کا جواب دیا جائے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ایک اہم بات کو پہلے صاف کر دیا جائے۔ وہ یہ ہے کہ دیگر اصناف سخن کے مقابلے میں فنِ افسانہ نگاری پبلک کے مذاق سے زیادہ متاثر ہوتا رہتا ہے۔ شاعر یہ کہہ سکتا ہے کہ ؎

نہ ستائش کی تمنا نہ صلہ کی پروا گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

اور اس لئے اسے کوئی پروا نہ ہو کہ اس کا فن کدھر جا رہا ہے اور اس کے قارئین کا مذاق کس رخ ہے۔ مگر کیونکہ افسانے کا فن زیادہ خارجی، زیادہ عوامی اور زیادہ پُر اثر ہوتا ہے اسلئے افسانہ نگار کو پبلک کے مذاق کے موافق اپنے فن کو ڈھالنا ہی پڑ جاتا ہے۔ چنانچہ ہر ادب میں افسانہ نگاری کی انفرادیت اس ادب کے قومی مذاق کی پوری آئینہ دار ہوتی ہے۔ اردو افسانہ نگاری میں بھی ہمیں یہ دیکھتے ہوئے چلنا ہے کہ کیا ہماری قوم کی صفات ہمارے افسانوی ادب میں بھی اُبھرتی ہیں یا نہیں؟

اس بات کا خیال رکھتے ہوئے جب ہم اپنے افسانوی ادب پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے یہاں افسانوں میں شاید سب سے زیادہ اہمیت رومانی عنصر کو دی جاتی رہی ہے اور اب بھی دی جاتی ہے۔ ہر ادب کی طرح ہمارے یہاں بھی ابتدائی افسانہ نگاری تمامتر رومانی قصوں سے جن میں مافوق البشر حالات اور اشخاص کی فراوانی ہوتی ہے، بھری پڑی ہے "طلسم ہوشربا" "باغ و بہار" "فسانۂ عجائب" بالکل اسی طرح کی چیزیں ہیں جیسی ہمیں یورپ کے قرون وسطیٰ والے ادب میں ملتی ہیں۔ ان میں ایک محض خیالی دنیا تخلیق کی جاتی ہے اور ان کی خوبی یہی ہے کہ یہ واقعاتی دنیا سے جس قدر دور ہوں اتنا ہی بہتر ہے۔ یورپ میں اس قسم کی چیزوں کا رواج نشاۃ ثانیہ کے بعد سے کم ہو گیا مگر ہمارے یہاں یہ ۱۸۵۷ء تک افسانوی ادب کا مخصوص اور مقبول ترین نمائندہ رہیں۔ اس کے بعد بھی جو افسانے ناولوں کے نام سے ہمارے یہاں مقبول رہتے ہوئے وہ بھی زیادہ تر رومانی رنگ میں ڈوبے ہوئے تھے۔ عبدالحلیم شرر پہلے شخص ہیں جنہوں نے اپنی تصانیف کو ناول کا نام دیا۔ ان کی ناولوں کو جتنی مقبولیت حاصل ہوئی اتنی شاید اب تک کسی کی ناولوں کو میسر نہیں آئی۔ اس امر کی خاص وجہوں میں سے ایک مخصوص وجہ یہ بھی ہے کہ وہ ناولیں نام ہی کی ہیں اور حقیقت میں رومانی داستانیں ہیں۔ دور دراز ممالک، اور دور دراز زمانوں کے قصے بالکل رومانی اثر رکھتے ہیں اور پھر شرر میں وہ صلاحیتیں بھی نہیں تھیں جو ان کو واقعیت نگاروں کے دائرے میں لاتیں۔ ان کی ناولوں میں واقعات کے بیانات تمامتر دور از قیاس ہیں۔ کردار تمامتر مبالغہ آمیز اور بے ڈھنگے ہیں۔ ان کی بہترین ناول "فردوس بریں" اسلئے نسبتاً زیادہ کامیاب کہی جا سکتی ہے کہ اس میں رومانی رنگ ان کی دوسری ناولوں سے زیادہ پختہ اور پُر اثر ہے۔ اس ناول کا شروع بالکل حماقت معلوم ہوتا ہے۔ اسکے ہیرو حسین اور ہیروئن زمرد کسی طرف سے انسان ہی نہیں نظر آتے ہیں۔ ان دونوں کے تعلقات نہایت درجے غیر نفسیاتی ہیں۔ مگر زمرد کے وادی میں غائب ہو جانے سے لیکر آخر تک پوری ناول ایک ایسے رومانی جادو کے اثر میں رنگ جاتی ہے کہ اس کے تمام بے ڈھنگے کردار اور واقعات میں ایک عجیب ڈھنگ نمایاں ہونے لگ جاتا ہے۔ "فردوس بریں" کی رومانی تخلیق ہمیشہ کے لئے زندہ ہو جاتی ہے۔ شرر نے جو اپنے حساب خالص واقعاتی اور سوشل ناولیں لکھیں وہ بھی واقعاتی دنیا سے بالکل دور ہیں۔ "بدرالنسا" میں دو شوہروں کے بدل جانے کا واقعہ بالکل قیاسی ہے اور "دلچسپ" میں عشق بازی کے قصے بالکل ناممکن ہیں۔ غرضکہ شرر کی تمام تصانیف رومانی ہی ہیں اور یہ خیال کرتے ہوئے کہ ناول نگار کی حیثیت سے اب بھی ان کو بہت بڑی اہمیت دی جاتی ہے ہم اس نتیجہ پر پہونچتے ہیں کہ ہمارے افسانہ پڑھنے والوں کا مذاق زیادہ تر رومانی ہے۔ اس وقت بھی ایم اسلم جیسے ناول نگاروں کو

جو اہمیت حاصل ہے وہ بھی اسی امر کا ثبوت بہم پہنچاتی ہے ؛

پھر اگر غور سے دیکھا جائے تو ہمارے یہاں واقعاتی ناولیں بھی وہی کامیاب ہیں جو بنیادی طور پر رومانی ہیں۔ اس سلسلہ میں ہمارا خیال پنڈت رتن ناتھ سرشار کے "فسانۂ آزاد" کی طرف جاتا ہے۔ اس کے بابت مصنف کا دعویٰ ہے کہ یہ انگریزی ناولوں کے طرز میں لکھی گئی ہے اور ایک حد تک یہ دعویٰ صحیح بھی ہے کیونکہ اس میں لکھنؤ کی زندگی کے واقعاتی نقوش ہر جگہ موجود ہیں اور واقعاتی مکالمہ کا بعض بعض جگہ کمال نظر آتا ہے مگر غور سے دیکھا جائے تو اس کی دنیا کے افراد بالکل رومانی نوعیت کے ہیں۔ آزاد و استانوں کے ہیرو کا جو ہے حسن آرا کا بھی یہی حال ہے۔ علاوہ اس کے تمام کردار مبالغہ آمیز بنائے گئے ہیں اور واقعاتی نظر نہیں آتے۔ خوجی میں بہت واقعاتی عناصر ہیں مگر وہ بھی ایک ایسا مجسمہ ہے جیسا کہ زندگی میں شاید ہی ملے۔ اسی طرح ہمارے یہاں جتنی بھی ناولیں نظر آئیں گی ان میں کردار نگاری بالکل رومانی ہی ہوگی۔ عام قاری کو ایسی قسم کی ناولیں پسند ہیں اور عام ناشر ایسی ہی ناولیں چھاپتا ہے۔ "شمیم" اور "انور" اس قسم کی ناولوں کی مثال ہیں۔ ان کی مقبولیت گھر گھر میں پھیل چکی ہے اور ان کی نقل ہر کامیاب ناول نگار کرتا ہے۔ عام طور پر نقاد بھی ان ہی میں دلچسپی لیتے ہیں ؛

یہاں میں اس کلیہ کے ثبوت میں ایک ذاتی تجربہ بھی پیش کرنا چاہتا ہوں۔ میں دیکھ رہا ہوں کہ میری ناولوں میں "شام اودھ" کو بہت ہی مقبولیت حاصل ہوئی اور ہوتی چلی جا رہی ہے جبکہ "رہ و رسم آشنائی" کو عام لوگ کوئی خاص اہمیت دینے کے لئے تیار نہیں۔ غور کرنے پر مجھے اس بات کی سب سے خاص وجہ یہ معلوم ہوئی کہ اول الذکر ناول بالکل رومانی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے جبکہ آخر الذکر باوجود کچھ رومانی عناصر کے پورے طور پر واقعاتی ہے۔ "شام اودھ" میں میں نے جس ماحول کا نقشہ پیش کیا ہے وہ میرے لئے تو بالکل واقعاتی تھا مگر وہ عام دنیا سے اس قدر الگ تھا اور اب اتنی جلدی فنا ہو گیا کہ جدید دور کے لوگوں کے لئے وہ بالکل اجنبی معلوم ہوتا ہے اور اس کے واقعات اور افراد بالکل کسی جنت یا پرستان کی خیالی چیزیں نظر آتی ہیں۔ اس لئے یہ ناول مقبول خاص و عام ہے۔ دوسری طرف "رہ و رسم آشنائی" جدید دور کے ایک اہم مسئلہ کو برناڈ شاہ کی سی واقعیت کے ساتھ پیش کرتی ہے اور ہر نقش عام جدید زندگی سے نقل کرتی ہے اسلئے اردو کے افسانہ پڑھنے والوں کے پلے ہی نہیں پڑتی۔ مجھے بار بار یہ رائیں دی جاتی ہیں کہ "شام اودھ" ہی کی سی چیزیں لکھوں۔ رسالوں کے افسانہ نمبروں میں مجھ سے اسی قسم کے افسانے مانگے جاتے ہیں غرضیکہ واقعیت بھی جب تک رومانیت میں ڈوب نہ جائے ہمارے یہاں مقبول نہیں ہوتی ؛

غرض ہمارے یہاں کامیاب ناول لکھنے والوں کا اور ناول پڑھنے والوں کا رومانی مذاق مسلم ہے۔ اب تنقیدی نقطۂ نظر سے یہ سوال کیا جا سکتا ہے کہ آیا یہ مذاق ہماری باوقعت قومی صفت ہے اور اس کو قائم رکھنا چاہئے یا کہ یہ ہماری پستی اور بد مذاقی کی نشانی ہے اور اس لئے اس کی درستی کی ضرورت ہے۔ اس سوال کا جواب اس وقت دیا جا سکتا ہے جب کہ ہم رومانیت کے مفہوم کو واضح کریں۔ یہاں رومانیت کی جامع اور مانع تعریف کی ضرورت نہیں صرف اتنا بتلا دینا کافی ہے کہ رومانیت اعلیٰ سے اعلیٰ ادبی درجہ پر بھی پہونچ سکتی ہے اور پست سے پست درجہ پر بھی اتر سکتی ہے۔ چنانچہ محض جذباتیت اور سنسنی خیزی بھی ایک قسم کی رومانیت ہے۔ ہمارا مذاق اب تک زیادہ تر اسی کی طرف جھک رہا ہے اور ہمارے یہاں ۹۹ فی صدی سے زیادہ مقبول ناولیں اسی درجہ کی رومانیت سے بھری ہوتی ہیں۔ فی زمانہ ناشروں کی زیادہ تر کمائی کا ذریعہ ایسی ہی ناولیں ہیں اور اسلئے ایسی ہی ناولوں کی بہتات ہے۔ چنانچہ ہر چھوٹے بڑے کا مذاق ان ہی کے موافق ہوتا جاتا ہے جس کا نتیجہ ہے کہ کوئی ناول بھی ایسی نہیں نکلتی جس کا اثر دیرپا ہو اور اسے اردو ادب کے لازوال سرمایہ میں شامل کیا جا سکے۔ یہ حالت ہر اردو ادیب کے لئے بہت کافی پریشان کن ہونا چاہئے۔ اکثر ادیبوں نے پریشان ہو کر رومانیت ہی کو ایک بیماری قرار دیدیا۔ مگر انھوں نے جو خالص واقعیت برتی وہ سوائے ان کے چند احباب کے درمیان رہ جانے کے اور کچھ آگے نہ بڑھ سکی۔ اصل ضرورت یہ ہے کہ رومانیت کو صحیح طریقہ پر برتا جائے کیونکہ رومانیت ہی ادب کی جان ہے اور ہمارا فطری رجحان بھی اسی کی طرف زیادہ ہے۔ لہٰذا ناول نگاروں اور ناول کے نقادوں کا یہ فرض ٹھہرتا ہے کہ سچی رومانیت کو اقوال اور عمل دونوں کے ذریعہ واضح کریں اور غلط رومانیت سے نفرت پیدا کریں تاکہ یہ صفت ہمارے افسانوں میں اس درجہ تک پہونچ جائے کہ ہم اس کو اپنی افسانہ نگاری کی قابل قدر انفرادی صفت بتا سکیں ؛

(۲)

غدر کے بعد سے ہماری افسانہ نگاری نے ایک اور نوعیت اختیار کی جس کو اعلیٰ طبقہ کے قارئین اور افسانہ نگار بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ یہ نوعیت اخلاقی ہے۔ سرسید کی تحریک نے ادب کو تمام تر درسی اخلاق کا ذریعہ بنا دیا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سچا ادب وہی مانا جانے لگا جس میں درسی اخلاق ہو۔ افسانہ بھی اس اثر سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہا۔ مولوی نذیر احمد کی زبردست ہستی نے تمثیلی قصے لکھے جو بہت مقبول ہوئے اور ہمیشہ ہمارے افسانوی ادب کی مایۂ ناز چیزوں میں شمار کئے جاتے رہیں گے۔ ان

تمثیلی قصّوں میں تمثیلی افراد تمثیلی ناموں کے ساتھ تمثیلی واقعات سے گزرتے ہوئے دکھلائے گئے۔ نصوح۔ مرزا ظاہر دار بیگ۔ ابن الوقت۔ حجۃ الاسلام سب ہی لوگ اسم بامسمّٰی بنائے گئے اور ان میں وہ خصوصیات ہی رکھی گئیں جو ان کے نام اور ان کی اخلاقی نوعیت سے ہم آہنگ تھیں۔ یہ تمثیلیں پرانے فسانوں سے بہت زیادہ مقبول تھیں کیونکہ پرانے رومانی فسانوں کا اثر اکثر گھرانوں پر برا ہوا اور اسلئے شریف اور تہذیب یافتہ گھرانوں میں ان کو بڑی ضابری نظر سے دیکھا جانے لگا۔ برخلاف اسکے مولوی نذیر احمد کی تمثیلیں ہم خرما و ہم ثواب نظر آئیں۔ چنانچہ شریفوں اور پڑھے لکھے لوگوں کا کوئی گھر ایسا نہ ہوگا جس میں یہ تمثیلیں بڑی عزت کی نگاہ سے نہ دیکھی جاتی ہوں۔ ان سب باتوں کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ درسی اخلاق اچھی افسانہ نگاری کا ایک بڑا اہم عنصر گنا جانے لگا۔ اب بھی وہی قصہ زیادہ بہتر سمجھا جاتا ہے جس میں درسی اخلاق ہو۔ اور زیادہ تر صاحبِ ذوق لوگوں کی نگاہ میں وہی ناول قابلِ قدر ہوتی ہے جس سے کوئی اخلاقی نتیجہ نکلے۔ اسلئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اخلاق ابھی بھی ہماری افسانہ نگاری کا خاص عنصر ہے۔

مولوی نذیر احمد صاحب کا اثر دہلی کی افسانہ نگاری پر اس قدر گہرا ہوا کہ ان سے لیکر مولانا راشد الخیری تک تمام تر افسانہ نگاری تمثیل زدہ ہے۔ ہر جگہ افراد تمثیلی ہیں اور ہر جگہ تمام واقعات اخلاقی مقصد کے ماتحت ہیں۔ قاری صاحب کی "شاہد رعنا" اس تمام افسانہ نگاری کی شاید سب سے زیادہ نمائندہ مثال کہی جاسکتی ہے۔ اس میں ایک بازاری عورت کی زندگی کے بدلتے ہوئے حالات کا نقشہ اسی طرح کھینچا گیا ہے کہ آخر کار وہ اپنا پیشہ چھوڑ کر نیک گھریلو عورتوں کی سی زندگی بسر کرنے لگتی ہے۔ اسی طرح کے تمام افسانے مصوّرِ غم راشد الخیری صاحب کے بھی ہیں۔ اس اخلاقی افسانہ نگاری کا اثر بہت پھیلا اور ہر جگہ کے افسانہ نگاروں نے اسے قبول کیا چنانچہ مرزا محمد ہادی رسوا صاحب کی ناول "شریف زادہ" اگر پورے طور پر ان تمثیلوں کا تتبع نہیں ہے تو ان سے گہرے طور پر متاثر ضرور ہے۔ "شریف زادہ" کے ہیرو مرزا عابد حسین تمثیلی تشخیص نہیں ہیں مگر مثالی کردار ضرور ہیں۔ ان کے اخلاقی اثر میں کوئی شبہ نہیں ہے گو وہ جاندار حقیقی کردار نہیں ہیں۔

یہ اخلاقی فسانے اپنی الگ نوعیت رکھتے ہیں۔ ان میں سے کچھ ہمارے ادب میں بیش بہا اضافے ہیں اور اردو زبان کے ساتھ ساتھ ہر گھر میں مقبول رہیں گے۔ مگر ان میں چند خاص باتیں ہیں جو انہیں ایک خاص دور ہی سے مخصوص کرتی ہیں اور زیادہ جدید دور کی افسانہ نگاری کے اصولوں سے فرسودہ ثابت کرتی ہیں۔ اوّل یہ کہ ان میں زندگی کو کچھ اخلاقی قدروں کے موافق چلتا ہوا تصور کر لیا جاتا ہے اسلئے یہ پیچیدہ زندگی کے کسی طرح ترجمان نہیں کہلائے جاسکتے۔ دوسرے ان میں جن افراد یا اشخاص کو کام کرتے ہوئے دکھایا جاتا ہے وہ انسان نہیں ہوتے بلکہ کسی صفت کے مجسمے ہوتے ہیں۔ مثلاً مرزا ظاہر دار بیگ محض ظاہر داری کا پتلا ہے اور اس کے آگے کچھ نہیں۔ تیسرے ان میں افسانویت اپنی جگہ پر بہت ہی غیر اہم ہوتی ہے۔ ان کی صورت کونین کی ان گولیوں کی طرح ہے جن کی کڑواہٹ چھپانے کے لئے ان پر شکر کی تہ چڑھا دی جاتی ہے۔ یہ تہ بہت ہی غیر اہم ہوتی ہے اور اگر زیادہ دیر گولیوں کو منہ میں رکھا جائے تو کڑواہٹ نمایاں ہونے لگتی ہے۔ غرض یہ کہ اسی قسم کی افسانہ نگاری جدید دور میں نہیں چل سکتی۔ اس سے جدید افسانہ نگاری کے سامنے ایک مسئلہ ضرور آتا ہے۔ وہ یہ کہ کہاں تک افسانے میں اخلاق کی آمیزش ضروری ہے۔ یہ مسئلہ بہت ہی پیچیدہ ہے اور اس کے سلسلے میں ادب برائے اخلاق کی پوری بحث کو سامنے لانا ضروری ہو جاتا ہے۔ یہاں اس طول بحث کے مختلف پہلوؤں میں جانے کے بجائے صرف اتنا کہدینا کافی ہے کہ ہر فن کی طرح فنِ افسانہ نگاری کو اخلاق سے اتنا تعلق ہونا چاہئے جتنا کہ زندگی کو اخلاق سے حقیقتاً تعلق ہے۔ اس تعلق کے بابت ہر فرد کی رائے جداگانہ ہوتی ہے اور رہے گی۔ اسلئے ہر فرد افسانہ نگار آزادانہ اور انفرادی طریقہ پر اپنے نتائج نکالتا رہے گا اور بڑے افسانہ نگار اپنے مطالعہ حیات سے اخلاقیات میں نئے اضافے کرتے رہیں گے۔ ہماری افسانہ نگاری کے سلسلے میں یہاں ایک بات ضرور اہم ٹھہرتی ہے۔ وہ یہ کہ ہماری سوسائٹی بداخلاقی کو برداشت نہیں کرسکتی اسلئے ہمارے جدید ترین افسانوں میں بھی اخلاقی معنوں کا کسی نہ کسی طرح پر مضمر ہونا ضروری ہے۔ ہماری افسانہ نگاری کی صفات میں رومانی رنگ کے ساتھ ساتھ اخلاقی رنگ کا بھی کچھ نہ کچھ وجود ضرور ہونا چاہئے۔

(۳)

بالکل جدید یعنی خالص واقعاتی افسانہ نگاری کے سلسلے میں بھی ہمارے یہاں کافی کام ہوا۔ اس قسم کی افسانہ نگاری ہی کو ناول نگاری کہنا چاہئے۔ چنانچہ ناول نگاری کی بھی ہمارے یہاں ابتدا ہو چکی ہے حالانکہ ہم ابھی تک اس منزل پر نہیں پہونچے ہیں کہ ہم کسی فرد کو سامنے کرکے یہ کہہ سکیں کہ یہ ہمارے ادب میں اگر کامل نہیں تو مکمل ناول نگار ہے۔ ظاہر ہے کہ ہمارا افسانوی ادب اسی وقت پورے طور پر ترقی یافتہ کہلانے کے قابل ہوگا جبکہ اس میں ناول کی ترقی یافتہ صورت کا وجود پورے طور پر ثابت ہو جائے۔ اسلئے اس موقع پر یہ سوال ضروری ہے کہ آیا اب تک ہمارے یہاں ناول نگاری نے کس درجہ تک ترقی کی ہے اور

اس ترقی سے آگے نئی راہیں کھلتی ہیں جو اس صنف کو ہمارے ادب میں ایک مخصوص جگہ دے سکیں گی۔

ہم اوپر بتا چکے ہیں کہ ہمارے یہاں شروع شروع کی نام نہاد ناولیں بنیادی طور پر رومانی ہی رنگ میں رچی ہوئی اور واقعیت سے دور نظر آتی ہیں۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار کتنا ہی دعوےٰ کریں کہ ان کا "فسانۂ آزاد" انگریزی ناولوں کے طرز پر لکھا گیا ہے مگر ہم یہی محسوس کرتے رہیں گے کہ باوجود واقعیت کے ان عناصر کے جو ان کے یہاں ملتے ہیں، وہ ناول نگاری کا حق ادا کرنے سے بالکل قاصر ہیں۔ مولانا عبدالحلیم شرر اپنی تصانیف کو ناولیں کہلانے میں کتنے ہی کامیاب کیوں نہ ہوئے ہوں لیکن ان میں ناول نگار بننے کی صلاحیتیں سرشار سے بھی کم تھیں۔ ہاں ایک مرزا محمد ہادی رسوا کی شخصیت ہمارے سامنے ضرور آتی ہے جن کی ایک تصنیف "امراؤ جان ادا" ہر طرح پر ناول نگاری کی مثال کہی جاسکتی ہے۔ مگر ساتھ ہی ساتھ ان کی یہ کامیابی محض اتفاقی ہی کہی جاسکتی ہے کیونکہ ان کے اور افسانے کسی طرح ناول کی قطار میں نہیں آتے۔ اُن کی اخلاقی تمثیل "شریف زادہ" کا ہم اخلاقی ناول نگاری کے سلسلہ میں ذکر کرچکے ہیں۔ یہ "امراؤ جان ادا" کے بعد لکھی گئی تھی اور اس سے واضح ہوجاتا ہے کہ وہ خالص واقعاتی رجحان جو "امراؤ جان ادا" میں نظر آتا ہے رسوا کا مستقل فن نہیں ہے۔ اسلئے یہ کہنا غلط ہوگا کہ رسوا نے واقعاتی ناول کی بنیاد رکھی۔

مگر ان کے بعد واقعاتی رجحان ہمارے افسانوں پر زیادہ سے زیادہ غالب آتا گیا۔ پریم چند کی افسانہ نگاری اس امر کی مثال ہے۔ ان کے "پریم بتیسی" اور "پریم پچیسی" والے افسانے بالکل مولوی عبدالحلیم شرر کے رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں مگر "واردات" کے افسانے پورے طور پر واقعیت کا رنگ جماتے ہیں۔ پریم چند کی ناولیں مقصدی واقعیت کی طرف جاتی ہیں اور "میدان عمل" اس واقعیت کی مثال ہے جو آجکل عام ہوگئی ہے۔ یہ واقعیت خاص طور پر توجہ کے قابل ہے کیونکہ ہمارا آجکل کا افسانہ نویس اسی کو صحیح واقعیت سمجھتا ہے۔ گزرتے ہوئے واقعات کو دو طریقوں پر رقم کیا جاسکتا ہے۔ ایک یہ کہ ان کو بالکل اخباروں کے طریقہ پر بیان کردیا جائے۔ دوسرا یہ کہ ان کو تخئیلی رنگ دے کر اس آفاقی درجہ پر لے آیا جائے کہ وہ ہر دور اور ہر ملک کے اسی قسم کے واقعات کی ترجمانی ہوجائیں جس قسم کے واقعات پر مصنف کی نظر تھی۔ یہ کام بہت مشکل ہے اور اسکو انجام دینے والے میں بڑی زبردست قوت فکر اور قوت تخئیل کی ضرورت ہے۔ پریم چند کے "میدان عمل" میں ان قوتوں کا مظاہرہ نہیں ہوتا۔ اسلئے یہ اعلیٰ واقعیت کے دائرے میں نہیں آتی۔ مگر فی زمانہ ہمارے افسانوں میں اسی قسم کی واقعیت عام ہوتی جارہی ہے۔ اسکی ایک وجہ اور یہ بھی ہے کہ افسانہ کا وصف یہ سمجھا جانے لگا ہے کہ وہ بدلتی ہوئی قدروں کا ساتھ دے۔ نمایاں ترین افسانہ نگار وہ ہیں جو آفاقی قدروں کے قائل ہی نہیں ہیں۔ چنانچہ افسانہ بھی اخباری رپورٹ کے درجہ پر اتر آرہا ہے۔ ادب اور صحافت میں کوئی فرق نہیں رہ جارہا ہے۔ عام طور پر اگر واقعیت کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے تو اسکے یہی معنے لئے جاتے ہیں۔

اس حالت سے ہم اس نتیجے پر پہونچتے ہیں کہ واقعیت کی ابھی تک ہمارے یہاں روایت ہی نہیں قائم ہوئی ہے۔ مگر سوال یہ ہے کہ کیا اس روایت کو قائم کرنے کی ضرورت بھی ہے؟ ضرورت ضرور ہے۔ ایک تو اس وجہ سے کہ سستی صحافی واقعیت کی کامیابی اس امر کی دلیل ہے کہ ہمارے ناولوں کے پڑھنے والے واقعیت کے خواہاں ہیں، دوسرے اس وجہ سے کہ جب تک ہماری فسانہ نگاری صحیح واقعیت پر نہیں آئے گی وہ صحیح معنوں میں جدید کہلانے کے قابل نہیں ٹھیرے گی۔ ہمارے یہاں فی الحال جو واقعیت کا نظریہ رائج ہے وہ بہت تنگ ہے۔ اصل میں واقعیت بہت وسیع چیز ہے۔ اس میں اخلاق کی بھی گنجائش ہے اور رومانیت کی بھی، اگر کوئی ان کو برتنے کا سلیقہ جانتا ہو۔ جو شخص اس سلیقہ کو پورے طور پر برت سکے گا وہی بڑا ناول نگار ہوسکے گا۔

غلطیہائے مضامیں

ماہر القادری

شعر و ادب کی صنعت میں خیال و اظہار اور فکر و بیان کا تانا بانا کام آتا ہے۔ ادب میں "خیال" کو بہت بڑی اہمیت حاصل ہے۔ کوئی ہوشمند انسان خیال کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کر سکتا، مگر یہ بھی واقعہ ہے کہ بلند سے بلند فکر اور نازک سے نازک خیال کا سارا حُسن غارت ہو کر رہ جاتا ہے۔ اگر اس کے اظہار و بیان کے لئے موزوں و مناسب اور ہم آہنگ الفاظ میسّر نہ ہوں۔ خیال الفاظ کے مقابلے میں یقیناً لطیف تر ہوتا ہے..... مگر اس کو کیا کیجئے کہ ؎

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا نہیں کر سکتی

حقیقت یہ ہے کہ شعر و ادب میں سارا کھیل ہی لفظ و بیان کا ہے، سامنے کی بات اور بہت ہی معمولی سا خیال موزوں اور مناسب لفظوں کے قالب میں ڈھل کر کتنا نادر و حسین معلوم ہونے لگتا ہے، الفاظ میں بڑی قوت اور تاثیر ہے، اسی لئے تو "خیال" کو نہیں "بیان" کو "سحر" کہا گیا ہے۔ تمام دنیا کی زبانوں کے شعر و ادب کا اگر جائزہ لیا جائے تو یہ بات پوری طرح کھل کر سامنے آئے گی کہ ایک ہی مرکزی خیال کو بار بار دہرایا جاتا رہا ہے، مگر لفظ و بیان کی تازگی اور خوشنمائی کے سبب خیال کی یہ تکرار محسوس نہیں ہونے پاتی، لفظوں کے پیراہن بدل جانے سے ایک ہی خیال رنگ برنگ کے رُوپ میں نظر آتا ہے ؛

دنیا کے جتنے بڑے بڑے شاعر اور نامور ادیب گزرے ہیں اُنکی تخلیقات میں اظہار و بیان کا حُسن اور لفظوں کو ٹھیک طور پر برتنے کا سلیقہ ملے گا۔ یہ نہیں ہو سکتا کہ کوئی شاعر اور ادیب بھی ہو اور لفظوں کے معاملے میں وہ بے سلیقہ واقع ہوا ہو جس طرح ایک ناموزوں طبع اور ایک بے سُرا آدمی مغنی نہیں ہو سکتا، اسی طرح وہ شخص جو لفظوں کی قدر و قیمت نہ پہچانتا ہو اور جس کا وجدان لفظوں کے دروبست کے حُسن و تناسب سے واقف نہ ہو، نہ شاعر بن سکتا ہے اور نہ ادیب ؛

بڑے لوگوں کی سدا اسی میں بڑائی رہی ہے کہ جب اُن کی بھول چوک پر کسی نے ٹوکا ہے اور اُن کی غلطی اُن پر واضح ہو گئی ہے تو انہوں نے کٹ حجتی سے کام نہیں لیا۔ غالبؔ نے فارسی محاورات کے معاملے میں نواب مصطفیٰ خاں شیفتہؔ، مولانا فضل حق خیر آبادی اور مفتی صدر الدین آزردہؔ کے مشوروں سے فائدہ اٹھایا ہے، علامہ اقبالؔ نے "..... روشن چراغاں کر کے چھوڑوں گا" نظم کر دیا تھا جب انہیں ٹوکا گیا کہ "چراغاں" میں خود "روشن" کا مفہوم موجود ہے، "چراغاں" کے بعد "روشن" کہنا درست نہیں، تو انہوں نے اپنے پہلے مصرعے کو اس طرح بدل دیا ؎

تری تاریک راتوں میں چراغاں کر کے چھوڑوں گا

شعر و ادب کے ہر دور میں لفظ و بیان اور زبان کے مسئلہ کو زیادہ سے زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ کوئی انجینئر اپنے فن میں کتنا ہی ماہر اور مشّاق کیوں نہ ہو، اگر اس کے بنائے ہوئے نقشے کی تعمیر کے لئے خاطر خواہ مسالہ دستیاب نہیں ہوتا تو اس کی فکر نادرہ کار خراب مسالے کے قالب میں آ کر اپنا سارا حُسن کھو بیٹھے گی۔ الفاظ بھی شعر و ادب کی عمارت میں مسالہ کا کام انجام دیتے ہیں۔ اس مسالہ کو ہر اعتبار سے اچھا ہی ہونا چاہیئے اور صرف مسالے کا اچھا ہونا ہی کافی نہیں ہے۔ معمار کو مسالے کے استعمال کرنے کا بھی سلیقہ ہونا ضروری ہے، اور یہ بھی کہ محرابوں کے کٹاؤ، ستونوں کی سرو قامتی، دریچوں کی خوشنمائی اور منڈیروں کی دیدہ زیبی اور استواری قائم رکھنے کے لئے میٹیریل کو استعمال کس طرح کیا جائے؟ تاج محل کے نقاش کی فکر یقیناً مدح و توصیف کی مستحق ہے مگر اس خیالی نقش کو میٹیریل کی اچھائی اور معمار کی چابکدستی نے زندگی عطا کی ہے، یہاں تک کہ ؏

فکر و خیال قالبِ مرمر میں ڈھل گئے

یہ جو آجکل طنز و تشنیع کا فیشن چل گیا ہے کہ جب کوئی شخص کسی چیز کی اہمیت پر زور دیتا ہے تو اس پر "پرستش" کی پھبتی چست کی جاتی ہے، مثلاً یہ "روایت پرستی" ہے، یہ "قدامت پرستی" ہے، یہ "لفظ پرستی" ہے! ؎

"اُلفت"[1] کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اُس بتِ بیداد گر کو میں

اس طرح لوگ اپنی جہالت اور کمزوریوں کو طنز و تشنیع کے پردوں میں چھپانے کی کوشش کرتے ہیں اور خود ہی مطمئن ہو جاتے ہیں کہ اُن کا یہ اوچھا پن ایک حقیقت بھی بن گیا۔ ہم زبان کے معاملے میں وسعت کے بھی قائل ہیں، زمانہ کی ترقی و انقلاب کے ساتھ زبان میں نئے لفظوں کی درآمد بھی ہوتی رہنی چاہیئے، جدید ترکیبوں کی تخلیق کی افادیت بھی ہمیں تسلیم ہے، مگر یہ سب کچھ زبان کے مزاج کے مطابق ہونا چاہیئے،

---

[1] اصل میں "خواہش" ہے۔ (مدیر)

ہر زبان کا ایک مزاج ہوتا ہے، اس لئے ہر مثبت ترقی اور اضافہ و تخلیق میں زبان کے مزاج کی رعایت رکھنی ضروری ہے۔ جو کوئی زبان کا مزاج شناس نہیں ہے وہ اپنی جدتوں اور بدعتوں سے زبان و ادب میں لفظوں کا اضافہ تو ضرور کر دے گا۔ مگر زبان کے مزاج کو بگاڑ دے گا، اُردو زبان و ادب کا چولی دامن کا ساتھ ہے، بگڑی ہوئی زبان کا ادب بھی بگڑا ہوا ہی ہوگا۔

خوب زور کی بارش ہو رہی ہو تو انگریزی میں اس حالت کا اظہار اِن لفظوں میں کرتے ہیں :-

"IT IS RAINING CATS AND DOGS"

اب کوئی اُردو میں یہ کہنے لگے کہ "کتے اور بلیاں برس رہی ہیں" ——— تو اس کی یہ بد مذاقی اُردو کی جان پر کتنا بڑا ظلم ہوگی، کیوں؟ اس لئے کہ اُردو زبان کا مزاج اس اسلوبِ اظہار کو گوارا نہیں کر سکتا، اُردو میں اس خیال کو "دھواں دھار بارش" کے پیرایہ میں بیان کیجئے۔

کلیلہ و دمنہ عربی ادب میں اونچے درجے کی کتاب ہے، اس میں اہم اور بڑے کام کو "امر الجسیم" کہا گیا ہے اور اگر کوئی اُردو میں "قد آور کام" یا "کار فربہ" کہنے لگے تو نئے لفظ کی یہ "درآمد" کیا ایک مضحکہ نہ بن جائیگی؟ عظیم شاعروں اور ادیبوں نے زبان کے مزاج کو ملحوظ رکھ کر نئی نئی ترکیبیں بنائی ہیں اور اُن کو قبولِ عام حاصل ہوا ہے : غالبؔ نے اُردو زبان کو "دامانِ خیالِ یار" اور "زود پشیماں" جیسی نادر ترکیبیں دیں اور وہ زبان میں گھُل مل کر رہ گئیں، مگر اس کیساتھ ہی "ماتمِ یک شہر آرزو" جیسی ترکیبیں قبولِ عام حاصل نہ کر سکیں۔

اقبالؔ نے اُردو زبان کو نئے تخیل اور نئی طرزِ ادا عطا کی ہے اور اُسے عوام و خواص نے نہ صرف یہ کہ قبول کیا ہے بلکہ آنکھوں سے لگایا ہے اور حرزِ جاں بنا یا ہے :-

اسی کشمکش میں گذریں مری زندگی کی راتیں
کبھی سوز و سازِ رومی کبھی پیچ و تابِ رازی

اسی خیال کو اگر عقل و محبت اور دل و دماغ کی کشمکش سے تعبیر کیا جاتا تو شعر میں وہ تاثیر اور واقعیت پیدا نہ ہوتی جو "سوز و سازِ رومی" اور "پیچ و تابِ رازی" سے پیدا ہوئی ہے۔

الفاظ

زبان و بیان کا دارومدار قیاس سے زیادہ سماع پر ہے ایسی ترکیبیں جو قواعد کے اعتبار سے اگرچہ غلط ہیں مگر زبان میں داخل ہو چکی ہیں، اُن کو باقی رہنا چاہیئے، مثلاً "فوق البھڑک" سے جو کیفیت ظاہر ہوتی ہے اس کے لئے اُردو زبان میں کوئی دوسرا لفظ موجود نہیں ہے —— مگر اس غلط العام کو بنیاد قرار دے کر "فوق الچمک" بنانا زبان میں نا روا جدت ہے، اسی طرح "لب سڑک" کی دیکھا دیکھی "لبِ فٹ پاتھ" بولنا اور لکھنا بھی زبان میں اچھا اضافہ نہیں ہے، "غلط العام" زبان کے شواذ و نوادر ہیں، یہ اصول نہیں ہیں کہ جن کو بنیاد بنا کر دوسری ترکیبیں تراشی جائیں۔ اسی طرح فارسی اور اُردو لفظوں کی "الف، ت" کے ساتھ جمع بنانا جائز نہ مگر "خواہشات" ایک ایسا لفظ ہے جو اردو زبان میں اس کثرت کے ساتھ بولا اور لکھا جاتا ہے کہ اُسے چھوڑا نہیں جا سکتا۔ لیکن اِس لفظ (خواہشات) کے نمونے پر "فرمودات" "جھُگیات" اور "موٹرات" جیسی جمع بنانے سے اجتناب کرنا چاہیئے۔ "سفارش" کی جمع "سفارشات" ایک ایسا لفظ ضرور ہے جو "خواہشات" کی برابر قریب قریب مقبول ہو چکا ہے۔ 'باغات' اور 'بیگمات' زبان میں بہت پہلے سے رائج ہیں اور ان کے استعمال میں جو کوئی احتیاط برتتا ہے تو اُسے زبان کے معاملہ میں ایک طرح کا وہم ہو گیا ہے۔ اور وہمی لوگوں کی باتیں صحیح المزاج انسانوں کے لئے سند نہیں ہوا کرتیں۔

اُردو زبان تعمیر و تشکیل اور اضافہ و ترمیم کے طبعی اور فطری مرحلوں سے گذر کر اس مقام پر آ گئی ہے جسے "معیاری" کہا جا سکتا ہے۔ ولیؔ اور سراجؔ نے جس زبان میں شاعری کی ہے اس کا اب چلن نہیں رہا، جو لفظ محاورے اور ترکیبیں چھوڑ دینے کے قابل تھیں وہ چھوڑ دی گئیں، لیکن بعض لوگوں نے "متروکات" کے دائرہ کو بہت تنگ بنا دیا ہے، "سدا" (ہمیشہ) کے معنیٰ میں آخر کیا خرابی ہے جو اُسے ترک کر دیا جائے؟ "تلک" عام بول چال میں بعض وقت کتنا اچھا لگتا ہے اور شاعری میں کہیں کہیں اس سے حُسن پیدا ہو جاتا ہے، لہذا اس لفظ کو کیوں دیس نکالا دیا جائے؟ غالباً آتشؔ کا شعر ہے ؎

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزار ہا شجرِ سایہ دار راہ میں ہے

"بہت سے" کے معنیٰ میں "بہتیرے" کا استعمال آخر کس لئے ترک کیا جائے؟ اس لفظ میں زبان کا کس قدر رچاؤ ہے!

زبان و بیان کے معاملہ میں ہم خود احتیاط کے قائل ہیں مگر احتیاط کی بھی کچھ حدود ہیں، احتیاط میں اتنی شدت کہ وہ "وہم" بن جائے اچھی چیز نہیں ہے، اگلے لوگ "روحِ رواں" نہیں "روح و رواں" لکھتے اور بولتے تھے، "رواں" کے معنیٰ جان اور زندگی کے ہیں ؎

پیرِ پیمانہ کش ما کہ روانش خوش باد
گفت پرہیز کن از صحبتِ پیماں شکناں

اُردو میں کسی خوش ذوق نے "روحِ رواں" کی ترکیب ایجاد کی اور وہ مقبول ہو گئی۔ بعض لوگ اس ترکیب پر معترض ہیں اور نہیں سوچتے کہ یہ ترکیب کسی اعتبار سے نادرست اور محلِ اعتراض نہیں ہے، "رواں" اسمِ حالیہ ہے۔ "روحِ رواں" کے معنیٰ ہوئے "دوڑنے والی روح"۔ اس پر جھٹ سے دوسرا اعتراض یہ وارد کیا جاتا ہے کہ روح تو رواں دواں ہی رہتی ہے اُس کو "رواں" کہنا حشو و زائد ہے۔ یہ اعتراض نا سمجھی کے سبب کیا جاتا ہے، اگر "برقِ تپاں" صحیح ہے کہ "تپیدن" برق کی فطرت میں داخل ہے اور برق کبھی ساکت نہیں ہوتی تو پھر "روحِ رواں" کیوں ہو؟ اس قسم کے اسم حالیہ ــــ رواں دواں، تپاں، خنداں، گریاں کسی کیفیت اور صفت پر زور دینے کے لئے استعمال کئے جاتے ہیں۔ اُن کا استعمال نہ سماعت پر گراں گذرتا ہے اور نہ زبان پر، گرامر کی رُو سے بھی اُن میں کوئی سُقم نہیں ہے۔

اُردو بڑی جامع اور ہمہ گیر زبان ہے، یہ زبان دوسری زبانوں سے متاثر بھی ہوئی ہے اور اس نے دوسری زبانوں پر بھی اپنا اثر ڈالا ہے، اثر پذیری اور اثر اندازی مدنیت کی فطرت میں داخل ہے، دئے سے دیا جلتا ہے، اس دنیا کی یہی ریت ہے۔ زبان تمدن و تہذیب کا بہت نمایاں مظہر ہوتی ہے، اس لئے اس میں فاعلی اور انفعالی دونوں قوتیں ہونی چاہئیں اور ہوا کرتی ہیں، وہ تو خیر لطائف میں جو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے قاضی جلال الدین مرحوم بیان کیا کرتے تھے کہ انگریزی زبان کے بہت سے لفظ اُردو سے لئے گئے ہیں، مثلاً "ڈیکورم" "ذی کورم شان" سے "ڈیکوریشن" اور "آسب ملی" سے "اسمبلی" بنایا گیا ہے، مگر اُردو زبان نے انگریزی زبان پر اتنا اثر تو اثر تو ضرور ڈالا ہے کہ انگریز "کچے بھائی" کو "پکا برادر" اور پکی سڑک کو "پکا روڈ" بولتے اور لکھتے تھے۔ اور ابھی حال ہی میں اس کا انکشاف ہوا ہے کہ سرب و کروٹ زبان، جو یوگوسلاویہ میں بولی جاتی ہے، اس میں اُردو الفاظ پائے جاتے ہیں، مثلاً:-

"کرایہ دار" کے لئے KIRAJ DZIJA
"ناشتہ" کے لئے NASTE
"توبڑا" کے لئے TOBRA
"لاش" کے لئے LESH

وہ جو پرانی کہاوت ہے کہ "ہر چیز کہ در کانِ نمک رفت نمک شد" تو اُردو زبان نے دوسری زبانوں کے لفظوں کو اس طرح اپنایا ہے کہ وہ ٹھیٹ اُردو لفظ بن کر رہ گئے ہیں۔ عربی میں "غلیظ" گاڑھے کو کہتے ہیں۔ "رقیق" کی ضد، مگر اُردو میں غلیظ نجس اور میلے کے معنیٰ میں بولا جاتا ہے۔ عربی میں "قارورہ" شیشی کو کہتے ہیں مگر اُردو والے طبیب "قارورہ" (ظرف) بول کر مظروف (مریض کا پیشاب) مراد لیتے ہیں۔ یہ اُردو زبان کا مزاج اور اس کے بولنے والوں کی تہذیب ہے کہ وہ عام طور پر یوں نہ کہیں گے کہ "فلاں شخص کے یہاں بچہ پیدا ہونے والا ہے" بلکہ اس خیال کو ان لفظوں میں ادا کریں گے کہ "اس کے یہاں خوشی ہونے والی ہے"۔ کھانا کھا چکنے کے بعد اس طرح نہ کہیں گے کہ "دسترخوان اُٹھا دو" بلکہ "دسترخوان بڑھا دو" بولیں گے۔

"رپورٹ" خالص انگریزی لفظ ہے، یہ اُردو میں ("ر" حذف ہو کر) "رپوٹ" ہو گیا۔ چنانچہ غالب نے اپنے فارسی قصائد تک میں اسے استعمال کیا ہے، پھر یہ لفظ "رپٹ" بنا اور رپٹ کے خاص معنیٰ ہو گئے یعنی پولیس کے تھانے میں کسی واردات میں اطلاع درج کرانا۔ اکبر الٰہ آبادی نے اس لفظ کو انہی معنوں میں نظم کیا ہے ؎

رقیبوں نے رپٹ لکھوائی ہے جا جا کے تھانے میں
کہ اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانے میں

ضرب الامثال کا معاملہ زبان کی تراکیب سے بالکل مختلف ہے۔ ان میں لفظوں کا تغیّر و تبدّل درست نہیں، اور یہ اصول اُردو کے لئے ہی مخصوص نہیں ہے، ہر زبان کا یہی اصول ہے کہ ضرب الامثال کو اسی طرح باقی رہنا چاہیئے جس طرح وہ بولی جاتی ہیں۔ "دودھ کا جلا چھاچھ پھونک پھونک کر پیتا ہے"۔ اس میں کوئی اس طرح ترمیم کر دے کہ "دودھ کا جلا لسّی پھونک پھونک کر پیتا ہے" تو "لسّی" اور "چھاچھ" دونوں سے ایک ہی مفہوم کی ترجمانی ہو جاتی ہے مگر ضرب المثل میں تراش خراش گوارا نہیں کی جا سکتی۔ اسی طرح "گڑے مردے اُکھاڑنا" محاورہ ہے، کوئی "گڑی ہوئی لاشیں اُکھاڑنا" بولے گا تو غلطی کا مرتکب ہو گا۔

اوپر جو کچھ کہا گیا ہے اُس سے یہ دکھانا مقصود ہے کہ اُردو زبان کے مزاج کے تقاضے قارئین کے سامنے آ جائیں، جو پہلے سے یہ باتیں جانتے ہیں اُن کی یاد تازہ ہو جائے اور جو نہیں جانتے وہ جان جائیں۔ یہی تذکرے زبان و ادب علم و فن اور ذوقِ تحقیق کو زندہ رکھتے ہیں۔ اس تفصیل سے یہ بات بھی کھل کر سامنے آ جاتی ہے کہ اس مضمون کا لکھنے والا لفظ و زبان کے معاملے میں جدّت و تخلیق کا منکر نہیں ہے، وہ صرف اتنا کہتا ہے کہ ہر جدّت "زبان کے مزاج سے ملتی جلتی ہونی چاہیئے"! اگر بے جوڑ اور نامانوس جدید ترکیبیں زبان کے مزاج کو بگاڑ دیں گی۔

اس ضروری تمہید کے بعد اب میں وہ باتیں کہنا چاہتا ہوں جن باتوں نے

غلطیاں مجھے یہ مقالہ لکھنے کے لئے اکسایا ہے۔ اُردو میں جو ادب ان دنوں آ رہا ہے اسکے روشن پہلو بھی ہیں مگر مجھے جو چیز کھٹکتی ہے وہ یہ ہے کہ لفظ و بیان سے بے پروائی کا مرض عام ہوتا جا رہا ہے اور اُس کا سب سے بڑا سبب لوگوں کی سہل

پسندی اور آرام طلبی ہے۔ محنت، دیدہ ریزی، تحقیق و تفحص سے لوگ گھبراتے ہیں، اس لئے لفظوں کے استعمال میں خاطر خواہ احتیاط نہیں برتی جاتی۔ مانا کہ شاعروں اور ادیبوں کو اجتہاد کا حق حاصل ہوتا ہے مگر ہم یہ کہتے ہیں کہ اہلِ قلم ایسے ہیں جن کو اجتہاد کا منصب سونپا جاسکتا ہے۔ زبان و ادب میں بے شک کسی کی اجارہ داری نہیں ہے مگر اجارہ داری نہ ہونے سے یہ مطلب تو نہیں نکالا جاسکتا کہ زبان و ادب کے نہ اصول ہیں، نہ قواعد و ضوابط ہیں، نہ قوانین و حدود ہیں!

اعتراض وارد کیا جاسکتا ہے کہ آپ لفظوں کی بندش اور اُن کے محلِ استعمال کو دیکھتے ہیں، یہ تو سوچئے کہ اس طرح مفہوم تو ادا ہو گیا، حالانکہ شعر و ادب میں صرف "مفہوم کا ادا ہونا" مقصود نہیں ہوتا بلکہ دیکھا یہ جاتا ہے کہ یہ مفہوم کس طرح ادا ہوا؟ مفہوم کے حُسن و خوبی کے ساتھ ادا ہونے ہی کو شعر و ادب کہتے ہیں۔ کوئی شخص پتلون، پاجامہ اور تہہ بند پہننے کے بجائے اگر شیروانی اور کوٹ سے بدن چھپالے تو اس طرح ستر پوشی کا مفہوم تو بے شک ادا ہو گیا مگر یہ ستر پوشی کیا ہوئی، اچھی خاصی حماقت ہوئی:-

"ہمالیہ ایک پہاڑ عظیم ہے، اس کی چٹان ہائے کھُردری و بے
ترتیب ہاتھیوں کے جُھنڈوں کی مانند ہولناک اور دیکھنے والوں کے
بدن میں اہتزاز پیدا کرنے والی نظر آتی ہیں"

اس عبارت سے کہنے والے کا مفہوم تو سمجھ میں آجاتا ہے مگر سامعہ اور وجدان کس قدر ناگواری اور گھٹن محسوس کرتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ انسان کا وجدان اُس کی قوتِ ذائقہ سے کہیں زیادہ حساس، نازک اور تیز ہوتا ہے، لفظوں کی ذرا سی بے ترتیبی، مفہوم کا معمولی سا اُلجھاؤ اور خیال کا تھوڑا سا ٹیڑھا اور کاواک ہونا بھی اُسے بہت کچھ کھٹکتا ہے۔

دورِ حاضر کے اُردو ادب میں جو باتیں کھٹکتی ہیں اُن میں سے ایک تو بعض لفظوں کا غلط املا ہے۔ مثلاً کچھ دنوں سے "شعاع" کی جمع کا املا "شعاؤں" اور "شعائیں" کیا جا رہا ہے۔ اسی طرح "غیظ" کو "غیض" لکھا جا رہا ہے۔ "غیظ" عربی زبان میں سخت غصہ اور طیش و برافروختگی کو کہتے ہیں اور اُردو میں بھی یہ لفظ انہی معنوں میں استعمال ہوتا ہے، اور "غیض" بالفتح کے معنیٰ ہوتے ہیں ــــ پانی کا کم ہو جانا، صحرا، جنگل، بیابان، مجازاً تھوڑی بخشش اور "غیض" بالکسر عربی میں غنچہ اور شگوفہ کے معنیٰ میں بولا جاتا ہے۔ "شعاؤں" اور "غیض" کا اُردو میں یہ املا لوگوں کی ناواقفیت کا سبب ہے۔ اس غلطی کی اصلاح ہونی چاہئے، ورنہ لفظوں کے غلط املا کی یہ بدعت اگر خدانخواستہ چل پڑی تو زبان کا حلیہ بگڑ کر رہ جائے گا۔ یہاں اس بات کو واضح کر دینا بھی ضروری ہے کہ زبان و ادب میں اجتہاد کسی ضرورت کے سبب کیا جاتا ہے اور مجتہد اپنے اجتہاد کے مالہ و ماعلیہ سے پوری طرح باخبر ہوتا ہے، جہالت کے سبب کسی غلطی کے ارتکاب کو "اجتہاد" نہیں کہہ سکتے!

"نہ میں آیا نہ ہی وہ آیا"۔ اس طرح "نہ ہی" کا استعمال ذوقِ سلیم پر بار گزرتا ہے، کسی نے شروع شروع میں معلوم ہوتا ہے انگریزی کے " NOR " کا ترجمہ "نہ ہی" سے کیا ہوگا اور حیرت ہوتی ہے کہ بعض اہلِ قلم نے اسے قبول کس طرح کر لیا، "نہ میں آیا اور نہ وہ آیا" اس مفہوم کے ادا کرنے کے لئے "نہ ہی" لگانے کی ضرورت ہی نہیں ہے: ہاں! دوسرے شخص کے نہ آنے کو زیادہ شدت کے ساتھ ظاہر کرنا مقصود ہو تو جملہ کی ترتیب یہ ہو جائے گی:-

"نہ میں آیا اور وہ بھی نہیں آیا" یا "نہ میں آیا نہ وہی آئے"۔

اسی طرح بعض لوگ اس طرح لکھنے لگے ہیں:-

"میں نے اُسے کان سے اُٹھایا"

اس جملہ سے تو یہ مفہوم پیدا ہوتا ہے کہ کہنے والے نے دوسرے شخص کو اپنے کان کے ذریعہ سے اُٹھایا، اور یہ مفہوم ایک اچھا خاصا مضحکہ ہے۔ کہنے والا جس مفہوم کو ادا کرنا چاہتا ہے، وہ ان لفظوں میں ٹھیک طور سے ادا ہو سکتا ہے:-

"میں نے اس کو کان پکڑ کر اُٹھایا"

"اٹنا" اُردو میں گرد و غبار کے لئے استعمال کیا جاتا ہے، مثلاً ــــ "میز گرد سے اَٹ گئی" یا "کنواں ریت سے اَٹ گیا" مگر راقم الحروف کی نگاہ سے بعض افسانوں میں ایسے جملے بھی گذرے ہیں:-

"الماری کاغذوں سے اٹی پڑی ہے" ــــ "کمرہ کتابوں سے اٹ گیا"۔

ایسے موقعوں پر "پٹنا" بولتے ہیں ــــ "کمرہ کتابوں سے پٹ گیا" یا "الماری کاغذوں سے پٹی پڑی ہے"۔

ایک لفظ ہے "رینگنا" جس کا افسانوں میں عجیب عجیب طرح سے استعمال کیا جاتا ہے:-

"میرے ذہن و فکر میں خیالات رینگ رہے تھے" ــــ "رینگتے ہوئے جذبات"۔ "صبح رینگ رہی ہے" ہم اس بات کی تہ کو نہیں پاسکے کہ اس لفظ "رینگنے" سے بعض افسانہ نگاروں کو اس قدر تعلقِ خاطر اور اُنسیت کیوں ہے؟ اور یہ کیڑوں کے "رینگنے" کی صفت خامہ و قرطاس کی بارگاہ میں اتنی مقبول کس طرح ہوگئی؟

لفظ "تیرنا" بھی افسانوں میں اتنی کثرت سے استعمال ہوتا ہے کہ اس کی تکرار سے طبیعت اُکتا جاتی ہے، مثلاً:-

" سائیکل سڑک پر تیر رہی تھی "۔ موٹریں تیرتی ہوئی جا رہی تھیں "۔ پچھلے واقعات میری آنکھوں کے سامنے تیر گئے " : ان کیفیات کے اظہار کے لئے گویا " تیرنے " کے علاوہ کوئی اور مناسب لفظ زبان میں موجود نہیں ہے، یہ تو نرا مبالغہ ہے جو یہ کہا جاتا ہے کہ عرب کا مشہور فصیح سحبان وائل جب ایک بار کوئی لفظ بول دیتا تھا تو ایک ایک سال تک پھر اس کا اعادہ نہیں کرتا تھا مگر یہ واقعہ ہے کہ ایک ہی جنس کے لفظوں کی بار بار تکرار کچھ بھلی نہیں لگتی، فصحا اور اہلِ ذوق کے یہاں لفظ و بیان کا تنوع رہتا ہے اور وہ ایک ہی کیفیت کو نئے نئے پیرایوں میں ظاہر کرتے ہیں ؛

چند نمونے

محسوسات اور مشاہدات کو ہو بہو لفظوں میں منتقل کر دینا شعر و ادب کا کمال بلکہ معراج ہے، جس کیفیت اور واقعہ کا اظہار مقصود ہو، وہ اس انداز میں بیان کرنا چاہیئے کہ پڑھنے اور سُننے والے کی نگاہوں کے سامنے اصل کیفیت اور واقعہ مجسم ہو جائے ! اظہار و بیان میں جتنا تکلف اور آورد ہوگی اسی قدر واقعہ کی سادگی اور اصلیت پر بناوٹ اور مبالغہ کا گمان ہوگا۔

" راشد دبے پاؤں آیا جیسے کوئی ریچھ کسی خرگوش کو آتا دیکھ کر
ہولے ہولے چل رہا ہو، وہ کمرے کے فرش پر بیٹھ گیا۔ جیسے
قصائی کی دوکان کے سامنے کے پرنالے پر ایک بھوکی چیل آکر
بیٹھ جائے اور چھیچھڑے اس کی آنکھوں میں تیرنے لگیں "۔

اس عبارت میں کس قدر تکلف پایا جاتا ہے اور سُننے والے کے ذہن کو افسانے کے ہیرو کے آہستہ چلنے اور کمرے میں بیٹھنے کے انداز کو سمجھنے کے لئے کن دور دراز تشبیہات سے دوچار ہونا پڑتا ہے بعض افسانہ نگار اور اہلِ قلم یہی باتیں بیان کر کے یہ سمجھتے ہیں کہ انہوں نے ادب کو نہ جانے کیا کچھ دیدیا ؟ مگر یہ اُن کی بھول ہے، ایسی باتوں سے وہ ادب کو کچھ لفظ تو ضرور دیدیتے ہیں مگر ادب کی سادگی، بے تکلفی اور خوشنمائی کو چھین بھی لیتے ہیں۔ یہ تو وہی مثل ہوئی کہ کوئی کسی کو زبردستی کوڑے دے کر اس کے بدلے میں اُس سے ہیرے چھین جھپٹ لے !

" فریدہ کے ریشمی کپڑوں کو جب کبھی میں چھوتا تھا تو مجھے ایسا لگتا
تھا جیسے میں ہولینڈ کی فربہ بلی کے نرم بالوں والے جسم پر ہاتھ پھیر
رہا ہوں "۔

کسی حسین عورت کے ریشمی کپڑوں کو چھوتے ہوئے بلی کے نرم بالوں کا یاد آجانا کس قدر غیر فطری تصور ہے۔ ایسی ہی باتوں کو " دور کی کوڑی لانا " کہتے ہیں ؛

" اس کی تمنائیں گدھے کے بڑھاپے سے زیادہ پرانی اور افسردہ تھیں
جیسے شمشیرے نے اپنی دکان کی الماری میں کسی برتن کو رکھ دیا
ہو اور برسوں سے مانجھا نہ گیا ہو "۔

اس قسم کی تشبیہوں اور استعاروں سے ذوقِ سلیم کو کس قدر وحشت ہوتی ہے !

" اس کے رُخساروں میں شباب کی بھٹی جل رہی تھی، اس کی کلائی کی
نویں منزلِ حُسن کا سنگِ میل تھیں اور اس کا بُوٹا سا قد جیسا مشک کا
سڈول پول ....."

یہ تشبیہیں ہیں کہ بُھول بُھلیاں، پڑھنے والے کا ذہن بس ادھر اُدھر ٹکریں ہی مارتا پھرے۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ آنکھ کی تشبیہ نرگس ہی سے دی جائے، زلفوں کو سنبل اور رُخسار کو گلاب ہی کہا جائے۔ محبوب کے قدِ موزوں کے لئے سرو و شمشاد ہی کے قامت کو وجہ تشبیہ ٹھہرایا جائے، نئی نئی تشبیہیں لائی جا سکتی ہیں اور لانی چاہئیں مگر مُشبّہ اور مشبّہ بہ اور وجہ شبہ میں مُناسبت ہونا بھی تو ضروری ہے ! اب رہا جدت و تخلیق کا شوق تو پھر یہ تک کہا جا سکتا ہے کہ :۔

" آم کھا کر مجھے ایسا مزہ آیا جیسے میں ایک خوش رفتار گھوڑے پر
بیٹھا ہوا سبزہ زار سے گذر رہا ہوں "۔

اس تشبیہ میں نیا پن تو ضرور ہے مگر اس نئے پن کی داد بس ایک فرمائشی قہقہہ ہی سے دی جا سکتی ہے ؛

مشاہدے کی کمی کے سبب بھی ادب میں بعض بے جوڑ باتیں آ رہی ہیں ؛۔

" وہ سائیکل اس تیزی سے چلا رہا تھا، اس کی سائیکل جھپاکے
کے ساتھ میرے قریب سے گذری جیسے کٹی ہوئی پتنگ کسی
کے قریب سے گذر جائے "۔

حالانکہ کٹی ہوئی پتنگ[1] میں کوئی قوت نہیں ہوتی، ڈور سے کٹنے کے بعد وہ بالکل بے قابو ہو جاتی ہے اور اس کے " پتیانے " میں جھپاکے کی کیفیت پیدا ہو ہی نہیں سکتی، کسی کے بے قابو ہونے کی کیفیت بیان کرنی ہو تو کٹی ہوئی پتنگ سے البتہ تشبیہ دی جا سکتی ہے ؛

" باغوں میں جھولے پڑے ہوئے اور شوخ و شنگ سہیلیوں کا وہ
پینگیں بڑھا بڑھا کر جھولنا اور آلھا اودل گانا "۔

حالانکہ عورتیں جھولا جھولتے میں آلھا اودل نہیں ملہاریں گاتی ہیں ! آلھا اودل تو رجزیہ شاعری ہے جس کو صرف مرد سپاہیانہ انداز میں پڑھتے اور گاتے ہیں ؛

لفظ و بیان کی بے احتیاطی کا معاملہ اس حد تک پہنچ چکا ہے کہ " ہجولی " جو صرف لڑکیوں کے لئے بولا جاتا ہے " ساتھی " کی جگہ لڑکوں کے لئے بولا جا رہا ہے، اس طرح :۔ (باقی ص ۵۶ پر)

---

[1] " پتنگ " مذکر بھی بولا جاتا ہے، مگر میں نے اسے مونث ہی سُنا ہے۔ (ماہرؔ)

غزلیات

حیدر دہلوی

وہاں جو ناکامِ آرزو ہوں انہیں جو میری خبر نہیں ہے
وفا بھی میری وفا نہیں ہے نظر بھی میری نظر نہیں ہے

ہم اور محفل میں اُن کی جائیں، وُہی بہ نفسِ نفیس آئیں
نگاہ میں جلوے خود سمائیں نگاہ دریوزہ گر نہیں ہے

جُدائی اِس رشکِ مہر کی ہے جو مہر نصف النہار ابھی ہے
کہاں سے آغاز کی گئی ہے وہ شام جس کی سحر نہیں ہے

یہاں نہ آپس میں مل کے بیٹھو نہ خواب و راحت سے کام رکھو
اُٹھو بگولوں کے ساتھ دوڑو یہ دشتِ وحشت کا گھر نہیں ہے

نہ پوچھ اُس حُسن کے کرشمے، نہ ڈھونڈ اس انجمن کے جلوے
ہم آپ کھوئے ہوئے ہیں جب سے ہمیں خود اپنی خبر نہیں ہے

یہاں بھی دیکھا وہاں بھی دیکھا مکاں تو کیا لامکاں بھی دیکھا
تمہیں کو دیکھا جہاں بھی دیکھا کہیں بھی حدِ نظر نہیں ہے

حریفِ تسکین و مستقر ہوں بلندیوں سے بلند تر ہوں
میں آجکل جس مقام پر ہوں، ضرورتِ بال و پر نہیں ہے

نہ پاس بیٹھے کی لاج اس کو نہ پاس رسم و رواج اُس کو
دلوں کی ہے احتیاج اس کو دلوں سے وہ بے خبر نہیں ہے

فقیر گوشہ نشیں ہے حیدر خراب و خوار و حزیں ہے حیدر
شکارِ بے داد و کیں ہے حیدر حریصِ اموال و زر نہیں ہے

فضل احمد کریم فضلی

ہنستے ہنستے جو آنکھ بھر آئی   جانے کب کی یہ چوٹ ابھر آئی

وہ جو پہلے پہل کے عشق میں تھی   بات وہ پھر نہ عمر بھر آئی

شکر ہے، اور سب رہے محفوظ   جو بلا آئی میرے گھر آئی

اُن کے وعدے کا تو یقین آیا   نیند لیکن نہ رات بھر آئی

شام تک گھوم پھر کے چار طرف   پھر شبِ غم مرے ہی گھر آئی

چشمِ نم کا قصور کیا ہمدم   دل بھر آیا تو آنکھ بھر آئی

آتشِ سوزِ غم میں تپ تپ کر   زندگی اور بھی نکھر آئی

دل سے چھن چھن کے غم کی تلخ شراب   میرے اشعار میں نتھر آئی

ذہن سے مٹ گئی تھی جو تصویر   شعر میں خود بخود اُبھر آئی

ہم تو فضلی انہی کے ہو کے رہے
گو طبیعت اِدھر اُدھر آئی

شاد عارفی

یہ صورت یہ حالات ہیں آج کل
"کہاں کی رُباعی کہاں کی غزل"
قفس آشیانوں کا نعم البدل
نہیں آپ کی اس عنایت کا حل
پشیمان ہونا پڑے گا انہیں
عمل کا نتیجہ ہے ردِّ عمل
خدا نوجوانوں کو توفیق دے
ضعیفوں کا حصہ پیامِ عمل
نہ چل پائے گا شغلِ بادہ سے کام
"گیا ہو جب اپنا ہی جیوڑا نکل"
یہ گندے تخیل، یہ اُجلے بدن
یہ گھٹیا تصوّر، یہ اونچے محل
مگر ارتقا تیسری چیز ہے
خزاں مستقل، موسمِ گل اٹل
اسے اپنا دشمن سمجھتے ہیں وہ
گنائے جو ان کے دماغی خلل
نہ جب تک خفا ہو کے اٹھنے لگو
نکلتے نہیں ان کی چتون کے بل
سنہرے ورق پر ابھرتی نہیں
خوشامد کی غمازِ "بودی غزل"

جلیلؔ قدوائی

یاد کس کس کی ہم اک دل میں لئے بیٹھے ہیں
ہوک اٹھتی ہے مگر ضبط کئے بیٹھے ہیں!
چاک کی ہے نہ علامت نہ رفو کے آثار
کس سلیقہ سے گریباں کو سئے بیٹھے ہیں
اشک بھرلائے ہیں یوں آنکھ میں اربابِ وفا
کوئی دیکھے تو یہ سمجھے کہ پئے بیٹھے ہیں
سچ یہ ہے ہم تو جفا کے بھی سزاوار نہیں
یہ بھی اک آپ کا احسان لئے بیٹھے ہیں
جان باقی ہے سو دے دیں گے اسے بھی اک روز
دل تو اس شوخ کو پہلے ہی دئے بیٹھے ہیں
اب نہ شکوہ ہے کسی سے نہ شکایت کوئی
ہونٹ اس واسطے ہم اپنے سئے بیٹھے ہیں
سوچ میں ہیں کہ نیا کوئی شگوفہ چھوڑیں
جتنے آتے تھے وہ سب ظلم کئے بیٹھے ہیں

واہ کیا فیض تصور ہے کہ ہر وقت جلیل
اپنے آغوش میں ہم ان کو لئے بیٹھے ہیں!

"قیدِ حیات و بندِ غم"

انجم اعظمی

میں ہوں میرا سکوتِ مبہم ہے
اجنبی دن ہیں، اجنبی راتیں
جن سے کوئی چراغ جل نہ سکا
یاد آتی ہیں مجھ کو وہ باتیں
لٹ گیا سارا کارواں اپنا
رہزنوں نے لگائی تھیں گھاتیں

منجمد ہو گئے خموشی میں
عشق اور آگہی کے افسانے
آگ سے اب دھواں نہیں اٹھتا
جل چکے ہیں تمام پروانے
ولولے سرد ہو گئے اپنے
مے سے خالی پڑے ہیں پیمانے

ایک نشتر سیاہ زہر آلود
سانپ کی طرح پھن اٹھائے ہوئے
دوڑتا تھا نگاہِ دوراں میں
وہی نشتر ہے اب رگِ جاں میں
کھنچ گیا درد ایک مرکز پر

شور سنتا ہوں سوزِ پنہاں میں
سوچ کر تھک گیا ہوں بتلاؤ
موت کا حکم سن کے ملزم نے
قہقہے کیوں لگائے زنداں میں؟

جو اسیرِ ہوس ہوا نہ کبھی
زندگی کا اسیر ہے وہ بھی
میرا گھر لٹ گیا تو اس سے کیا
زندگی اور بھی حسیں ہوگی
ارتقا کی گداز باہوں میں
بھینچ لیتی ہے مجھ کو تاریکی

کون تاریکیوں سے بچتا ہے
کس کو اتنا فراغ حاصل ہے
جان جاتی ہے موت سے پہلے
موت بھی زندگی میں شامل ہے
میرے مایوس سرد لمحوں میں
ایک شعلہ سا چونک اٹھتا ہے
میری آنکھوں میں سیلِ اشک سہی
اپنے جوبن کے ساتھ بہتا ہے
اجنبی دن ہیں، اجنبی راتیں
لیکن اس غم کا ساتھ رہتا ہے
غم جو میری حیات کا غم ہے
غم جو کل کائنات کا غم ہے

گمان

صہبا اختر

خموشی سنانے لگی دھیرے دھیرے محبّت بھری داستانیں تری
نہ جانے کہاں آج ناوک فگن ہوں حسیں ابروؤں کی کمانیں تری

نہ جانے کہاں تیری پلکوں کے سائے نشیلی فضاؤں میں لہرا رہے ہوں
نہ جانے کہاں تیری زلفوں کے بادل نشّے آرزوؤں کے برسا رہے ہوں
نہ جانے کہاں تیری روشن جبیں کے اُجالے سویروں میں رس گھولتے ہوں
نہ جانے کہاں نیلی جھیلوں میں ان انکھڑیوں کے گلابی کنول ڈولتے ہوں
نہ جانے کہاں تیرے ہونٹوں کی سرخی شفق کے چراغوں کی لَو بن رہی ہو
نہ جانے کہاں وہ حسیں مسکراہٹ چنبیلی کے پھولوں کی ضو بن رہی ہو
نہ جانے کہاں تیرے مہندی رچے ہاتھ کی سرخیاں رقص کرنے لگی ہوں
نہ جانے کہاں لالہ گوں انگلیاں شعلۂ لعل بن کر دہکنے لگی ہوں
نہ جانے کہاں تیرے سیمیں بدن سے دھندلکوں نے تابندگی مانگ لی ہو
نہ جانے کہاں اوس کے موتیوں نے ترے روپ سے روشنی مانگ لی ہو
نہ جانے کہاں تیرے پاؤں کی مٹّی زمیں پر نئی کہکشاں بن رہی ہو
نہ جانے کہاں صبح تیرے تبسّم کی کلیاں بڑے پیار سے چُن رہی ہو
نہ جانے کہاں تیرا حُسنِ فسوں کار جادو جگانے میں مصروف ہوگا
مگر میری نظروں کو پہلے پہل ہو رہا ہے کسی ذات پر تیرا دھوکا

مجھے آج اک پیکرِ رنگ و بو میں نظر آیا ہے تیرا عکسِ حسیں
بتا اے مری ملکۂ خوابِ سیمیں کہیں یہ ترا روپ ہی تو نہیں

افسانہ

سُنجیاں[1] جھوکاں

ابوسعید قریشی

گاؤں کی سرحد ختم ہوگئی اور کچے سے نکلتے ہی فوجی ٹرک کی ترپال اٹھائی گئی گاڑی کو دھچکا لگا۔ ٹائروں کی آواز بدل گئی اور وہ نئی سڑک پر آگئی۔ اپنی پھلکاری کی اوٹ سے جیناں کو یوں دکھائی دیا جیسے دوڑتے ہوئے ٹرک کے پیچھے سڑک کسی میلے داغدار بستر کی طرح کھلتی جارہی تھی۔ وہ بہت دنوں سے سن رہی تھی کہ گاؤں کے قریب سرکار ایک نئی سڑک بنا رہی ہے جس میں آرسی کی مانند منہ نظر آئے گا اور کھیدو[2] لڑھکا دو تو ایک کوس تک لڑھکتی چلی جائے گی۔ سڑک کے دونوں طرف ٹاہلی[3] اور توت کے درخت ہونگے جن کی چھاؤں میں لوگ ستائیں گے، کنویں ہونگے، سرائیں ہونگی نئی بستیاں بسینگی ——— لیکن جنڈ کے اداس جھنڈوں کے سوا، جن کی لکڑی جلانے کے کام آتی تھی، جیناں کو سبزے کا ایک تنکا بھی نظر نہ آیا ÷

کچی اور پرانی سڑک، نئی اور پکی سڑک سے بہت پیچھے رہ گئی تھی، لیکن ٹرک کے پیچھے دھول ہی دھول اڑتی نظر آرہی تھی جیسے کوئی راستے میں گودڑ کی روئی بکھیرتا تھا اور اس غبار کے اس طرف، گاؤں مٹی کے ڈھیلے کی طرح دکھائی دے رہا تھا ÷

سڑک کی بجری ٹرک کے مڈگارڈوں سے ٹکرائی!

جیناں چونک پڑی۔ بوڑھی بھٹیاری کی بھٹی میں چنے بھونتے وقت بھی کچھ اسی طرح کی آواز آیا کرتی۔ آدھے چنے تو اپنی ہنڈیا میں ڈال لیا کرتی تھی چوٹی۔ مگر اس کے باوجود گاہکوں کی وہ بھیڑ رہتی تھی کہ باری نہیں آتی تھی۔ اور بڑی بوڑھیاں آنگنوں، گھر کے دروازوں اور گاؤں کی گلیوں میں کھڑی گلا پھاڑا کرتی تھیں کہ اری فلانی، کہاں مرگئی تو جاکر؟۔ شرم بھی نہیں آتی۔ جوان جہان ..... مگر مٹیاریں[4]، سنی ان سنی کردیتیں۔ وہ ٹولیاں بنائے ایک دوسری کے گلے میں باہیں ڈالے، سرسے سر جوڑے گنگناتیں اور پھر یکایک وہ قہقہہ پڑتا جیسے بھٹی کے سارے پھلے ہوا میں بکھر گئے ہوں۔ مگر جیناں کی سمجھ میں نہیں آیا تھا کہ وہ ہنستی کیوں ہیں۔

آخر کون بات تھی؟......

"تو تو نری کھری دوپہر ہے" نیلو نے کہا تھا "ڈھگی سچ مچ کی۔"

"اری اس کو بھی کچھ بتاؤ" بیبو بولی "لمبی تو لاٹھی جتنی نکل آئی ہے، پر عقل مول نہیں آئی۔"

"اور بے بے بر ڈھونڈ رہی ہے لاڈو کے لئے!!!" چنداں[5] بھی اور ہنستے ہنستے دوہری ہوگئی۔

"ارے کوئی اس کو بھی کچھ بتائے ....."

مگر ان کی باتوں کے بعد، جو انہوں نے اس کے کان میں کہی تھیں، سچ مچ کی بچھیا نظر آنے لگی تھی اور یہ ساری سرگوشیاں، خونی تالاب کے کچھوے کی طرح پُراسرار ہوگئی تھیں جس کا سر دیکھتے دیکھتے نہ جانے کہاں غائب ہوجایا کرتا تھا۔ آخر جب یہ بھید کھلا تو جیناں کی بے بے سر تھام کر بیٹھ گئی تھی، جیسے اس کی ٹانگیں یکایک ٹوٹ گئی ہوں ——— جیناں کی عمر اس وقت کوئی پندرہ سولہ برس کی تھی۔ بے بے سے پوچھا وہ کون تھا مرن جوگا؟"... اور اس نے ذیلدار کے سالے کی سات پیڑھیاں پن ڈالیں۔ اور مارے دوہتڑوں کے جیناں کی گویا کمر ہی توڑ ڈالی۔ اپنے دل کی بھڑاس نکالنے کے بعد وہ پھر سر پکڑ کر بیٹھ گئی ÷

جیناں کو وہ سماں پھر یاد آگیا۔ بے بے کا چہرہ سنڈیوں[6] والے بھنگڑے بیر کی طرح دکھائی دے رہا تھا اور جیناں کو یوں محسوس ہوا تھا کہ جیسے یہ جھڑبیا ہوا کے ایک ہی جھونکے سے جھڑ جائیں گی اور ان کی جگہ کلبلاتی ہوئی سنڈیاں رینگنے لگیں گی۔ اس تصور سے اس نے اپنی آنکھیں نیچی کرلی تھیں، لیکن دوبارہ دیکھنے پر بے بے کا چہرہ چھپکلی کے پیٹ کی طرح پیلا نظر آیا تھا۔ جیناں کانپ گئی[7] جیسے وہ جھریاں نہیں تھیں، جونکیں تھیں جو بے بے کا خون پی کر چپلاؤں کی طرح چپک گئی تھیں۔ پھر جیناں کے ماموں کا "خط" آیا تھا، جو کسی گاؤں میں رہتا[8] اور بے بے اسے لے کر چلی گئی۔ اور حکیم جی نے اس کو راکھ کی ایک ایسی پڑیا دی جس سے اس کے جسم میں آگ لگ گئی جیسے بھٹیاری کی بھٹی بھڑک اٹھتی تھی اور

---

[1] دیہاتی، سنسان یا ویران بستیاں۔
[2] (پنجابی) گیند۔ [3] شیشم اور شہتوت۔ [4] جوان لڑکیاں
[5] بچھیا۔ [6] سرے سے، ناک نہ، [7] ماں، والدہ [8] عمر عورت

اس کی ساری ریت جیناں کے نتھنوں، منہ، آنکھوں اور کانوں میں گھس گئی تھی — "پانی!" اس نے کہا اور اس کے بعد نہ جانے کیا ہوا، لیکن جب اسے ہوش آیا تو خطرہ دور ہو چکا تھا۔

"مالک نے تجھے نئی زندگی دی ہے" سیانے نے کہا" اور آئندہ کے لئے کانوں کو ہاتھ لگا!"

اس روز جیناں نے دیکھا کہ بے بے کے کانوں سے چاندی کی بالیاں غائب ہیں اور ان کے چھید، جو بالیوں کے وزن سے نیچے کی طرف پھیلتے چلے گئے تھے، ان دروازوں کی طرح نظر آئے جن کی "جوڑیاں" اتار لی گئی ہوں۔ اور جن سے گرمیوں کی دھوپ "پھتوریوں" کے پھلوں اور بیجوں کی اینوں کی طرح جھلک رہی ہو۔

"تمہاری بالیاں کہاں ہیں بے بے؟" جیناں نے پوچھا۔

"تیرا ہی سیاپا ہو گئیں" بے بے نے آہ بھرتے ہوئے جواب دیا۔

بے بے نے یہ بالیاں اسی کے بیاہ کے لئے رکھ چھوڑی تھیں کہ عزت آبرو سے بیٹی کو بیاہوں گی۔ "مگر مرن جوگی" نے سب امیدوں کا خون کر دیا تھا اور بالیاں چٹکی بھر سفوف کے بدلے حکیم جی کے بھینٹ چڑھ گئی تھیں — "آگ کا کشتہ ہے خدا کی قسم!" حکیم جی نے کہا تھا۔ "چاہوں تو لوہا پانی ہو جائے — پاپ ہو جائیں گناہ دھل جائیں گے۔ نئی زندگی..." جیناں نے اس آگ کو آزما کر دیکھ لیا تھا کہ سیانے نے سچ کہا تھا۔ اس کا پنڈا اب بھی پھنک رہا تھا اور اس وقت تو، جب اس نے دوا کھائی تھی، پانی کے جانے کتنے مٹکے خالی کر دیئے تھے۔ (اور اب بھی وہ گھڑا سرہانے رکھ کر سوتی تھی!) حکیم جی کے دعوے کو کون جھٹلا سکتا تھا۔ مگر ایک بات اس کی سمجھ میں اب تک نہیں آئی تھی۔ لاکھ سمجھانے کے باوجود وہ یہ نہیں سمجھ سکی تھی کہ وہ بات جو اوروں کے لئے خوشیوں اور بدھائیوں کا باعث بنتی تھی اس کے لئے کیوں ننگ اور سزا کا سبب بن گئی تھی۔ اس نے اپنی کئی سہیلیوں کے "دیشم"[1] دیکھے تھے لیکن بے بے نے تو اسے آگ کا کشتہ دیا تھا اور حکیم جی نے "نئی زندگی" کا پیغام سنایا تھا۔ وہ مرتے مرتے بچی تھی، شاید اسی لئے! ورنہ "آگ" پھانکنے کے بعد بھی اس کے لئے زندگی کے کاموں میں کوئی فرق نہیں پڑا تھا۔ ہاں بے بے ضرور اس کا سایہ بن گئی تھی۔ مگر ایک روز ایک عورت آئی اور بے بے کا سایہ دو دن کے لئے اس سے جدا ہو گیا۔ بے بے لوٹی تو اس نے جیناں کو نئی زندگی کی خبر دی۔ "لڑکا اچھا ہے" اور پھر تین سو روپے بھی برے نہیں تھے۔ چودھری مودھ کی بیٹی بھی چار سو ہی لائی تھی۔

اور جب وہ دن آیا تو بے بے نے اسے آدھی رات ہی اٹھا دیا "نہا دھو کر یہ نری گھڑی دیہڑی رہ گئی۔" اس رات جیناں پہلی بار گرم پانی سے نہائی تھی اور دیئے کی لو میں اس نے دیکھا تھا جیسے اس کا جسم گل گل کر بہہ رہا ہے —

"دیکھو بے حیائی نہ کرنا" بے بے نے رخصتی کے وقت اس کے کان میں کہا "تیویں[2] کے لئے لاج ہی سب سے بڑا گہنا ہے۔" چنانچہ لال گھونگھٹ کے پٹ بہلی میں بھی یوں بند رہے جیسے وہ لال مرچ تھی جس کا سرخ چھلکا کڑوے بیجوں کو ڈھانپے ہوئے تھا...... ان تصورات سے اس کا دم گھٹنے لگا تھا۔ اور اس کے جی میں آئی تھی کہ پھلکاری اتار پھینکے، بہلی کے گرد لپٹے ہوئے کھیس کو پھاڑ دے اور کھلی ہوا میں لمبے لمبے سانس لے، مگر ماں کی نصیحت نے اس کی خواہش کو کچل کر رکھ دیا۔ "لاج!" اور اس کے کانوں میں یہ لفظ دھنیئے کی تانت کی طرح دھنکا جانے لگا۔ "لاج! لاج! لاج!!!" مگر "نئی زندگی" کی طرح یہ بھی اس کی سمجھ سے باہر تھا۔ اور اس کا سر چکرانے لگا تھا۔ بہلی ہچکولے کھا رہی تھی، گھونگھٹ کے سرخ اندھیرے میں اسے اپنی گردن ڈولتی ہوئی محسوس ہوئی اور پھر خونی تالاب کا کچھوا یاد آ گیا — لیکن بہلی چرچرا رہی تھی۔ سردیوں کی راتوں کو بھوکے کتوں کی طرح چیاؤں میاؤں کر رہی تھی۔ جب جیناں نے آگ پھانکی تھی اُن دنوں بھی اِن آوازوں نے اسے رات رات بھر جگائے رکھا تھا — چیاؤں میاؤں! چیں چاں! مگر بہلی کی آواز بند ہو گئی اور اس کے کانوں میں ایک عجیب و غریب آواز پڑی۔ اس کی آواز جو اسے بہلی میں ڈال کر، تین سو روپے کے عوض، بے بے کے گھر سے اٹھا لایا تھا۔ اس کی آواز سے محسوس ہوتا تھا جیسے وہ ابھی تک یہ فیصلہ نہیں کر سکا کہ اس کو لڑکپن عزیز ہے یا جوانی مرغوب ہے۔ جیناں کے جی میں آئی کہ گھونگھٹ کھول کر اس کے چہرے کو دیکھے لیکن اندھیرے میں اسے کچھ نظر نہ آیا...... وہ آواز دفعتاً سانپ کی شوکر بن گئی۔ اور جیناں کو محسوس ہوا جیسے وہ ایک بار پھر بہلی میں بیٹھی ہے، بہلی ہچکولے کھا رہی ہے اور اس کے آگے جتی ہوئی بیلوں کی جوڑی پھنکار رہی ہے ...... دفعتاً شڑاپ کی سی آواز آئی جیسے خونی تالاب کا بوڑھا کچھوا پانی میں کود گیا۔ سڑک کے نیچے بجری کے چھینٹے اڑ رہے تھے، جیناں کے خیالات کا تار ٹوٹ گیا۔ اس نے اپنی پھلکاری کے سوراخ سے دیکھا کہ سڑک بھاگتی چلی جا رہی ہے — اس کا سر چکرا گیا۔ بے بے کے چرخے کا تکلا گھوم رہا تھا تکلے کی چونچ بے بے کے ہاتھوں سے چوگ چگ رہی تھی اور دھاگے کی پونیاں[3] گھلتی جا رہی تھیں —

---

[1] پہلے بچے کی پیدائش پر دلہن کی ماں کی طرف سے تحائف

[2] عورت۔ [3] پونیاں

گھوکر چرخے دی[1]
نی مائے
کتے ڈھولک وجدی اے
مینوں وداع پئی کردی اے
نی مائے
گھوکر چرخے دی
نی مائے
میرے سانبھ پٹولے نی
مینوں مِل کے رو دے نی

لیکن رخصتی کے وقت اس کی آنکھ سے ایک آنسو بھی نہیں ٹپکا تھا جیسے آگ کے کُشتے نے اس کے دیدوں کا پانی بھی سکھا دیا تھا۔ رونے کے بجائے وہ گم سُم ہو گئی تھی۔ اور تیسرے دن سسرال سے اسی طرح گم سُم لوٹ آئی تھی۔ بے بے خود لینے آئی تھی کہ سسرال والے یہ نہ کہیں کہ باپ کے ساتھ دلہن کی ماں بھی مر گئی، یہ نہ سمجھو کہ اس کا کوئی نہیں ہے۔ اپنے ساتھ وہ بڑے بڑے "مٹھے" اور پیڑوں کے تھال لائی تھی ...... واپسی پر انہیں بہلی کے بجائے تانگہ مل گیا تھا۔ مگر دیہاتی راستوں کی ریت نے اس کے پہیوں کی چربی بھی چوس لی تھی اور ان کی "کھڑک کڑیک، چیکوں چر" میں بھی جیناں کو وہی آواز سنائی دی تھی جو اس نے دو دن متواتر سنی تھی۔ تو یہ کتنی باتیں کی تھیں، ٹھکانا ہی نہیں تھا، لیکن، چنداں، بیبو، بسنتی اور رنیلہ کے استفسار پر جیناں کو ان میں سے ایک بات بھی یاد نہیں آئی تھی۔ صرف آواز یاد رہ گئی تھی جیسے بِلّے اور بلّی کی لڑائی ہوتی ہے۔ بلی کی مظلومیت پر جیناں کو اتنا رحم آتا تھا کہ بس ـــ ٹرک کا ہڈ تھرتھرایا ـــ بلیوں کی جنگ اور شدید ہو گئی۔ جیناں کو محسوس ہوا جیسے وہ لڑتی بھڑتی رسوئی میں گھس گئی تھیں ـــ کانسی کے کٹورے پیتل کی پرات سے ٹکرائے۔ تانبے کی طشتریاں چکر کھاتی ہوئی گریں اور چیخ اٹھیں۔ ہنڈیاں مٹکوں سے ٹکرائیں، گھڑے گھڑونچیوں سے لڑھکے اور صراحیوں کی گردنیں اتر گئیں۔ چٹو چاٹی پر تان پڑا اور دھماکے سے بِدل بِدل بیل ڈکارے۔ بچے بلکے۔ بوڑھوں کی گھگھی بندھ گئی۔ "چور! چور!" کا شور ہوا۔ "دھائیں! دھائیں" بندوقیں دغیں۔ "ڈاکہ آیا! ڈاکہ آیا!" تاؤ نے کہا۔ "آزادی آ گئی! آزادی آ گئی!" یہ اس نوجوان کی آواز تھی، جس کے سر کے بال

کھلے رہتے تھے اور اس کے گالوں پر سایوں کی طرح لہرایا کرتے تھے، اور جس کے بارے میں مشہور تھا کہ اس کو شہر کی ہوا راس نہیں آئی اور یہ پاگل ہو کر گاؤں کو نکل آیا ہے۔ اس کے گالوں میں گڑھے پڑے ہوئے تھے اور اس کی آنکھوں سے وحشت جھانکتی تھی جیسے اسے بہت کچھ معلوم ہو۔ بوڑھے ڈھنڈورچی نقاروں کی طرح وہ گلی گلی پکارتا پھر رہا تھا کہ آزادی آگئی! آزادی آگئی۔ جیناں! ڈر گئی۔ اسے یوں محسوس ہوا جیسے وہ کہہ رہا کہ آندھی آگئی۔ آندھی آگئی۔ اس نے سن رکھا تھا کہ آندھیوں میں جن ہوتے ہیں۔ ججّے شاہ کی لال آندھی اس نے ہر سال چڑھتی دیکھی تھی۔ اسے دیکھتے ہی لوگ گھروں میں گھس جاتے تھے اور مویشیوں تک کو باہر نہیں رہنے دیا جاتا تھا ـــ جیناں ڈر گئی اور اس نے لحاف سے اپنا منہ ڈھانپ لیا۔ مکان کا دروازہ دفعتاً بھڑبھڑایا۔ گولے چھٹے، چیخیں ابھریں ...... اور پھر یکایک آوازیں ٹوٹ گئیں۔ کسی نے اسے گود میں اٹھا لیا۔ بے بے، ڈولی، سسرال؟؟؟۔ مگر اپنے آدمی کی کچی آواز کے بجائے اس کے کانوں میں ایک بھرپور قہقہہ گونجا جیسے گوجروں کا گدی کتا اندھیری راتوں کو بھونکا کرتا تھا اور جب اس نے ایک بھٹکی ہوئی ہرنی کو یوں دبوچ لیا، جیسے گیدڑ مرغیوں کو لے بھاگتے تھے۔ اور راماوس کی طرح اس کالے قہقہے نے اسے اپنی لپیٹ میں لے لیا۔

"اری تو بھی ہنس کبھی" ایک روز اس نے جیناں سے کہا "بھول جا اب ان کو۔ اب تو بس یہی گھر ہے تیرا ہمیشہ کے لئے"۔

بے بے نے بھی تو اسے ڈولی میں ڈالتے وقت یہی کہا تھا کہ، اب تیرا گھر وہ ہے جہاں تو جا رہی ہے ـــ "مگر وہ تو بیاہ تھا" جیناں نے سوچا۔ "ڈھولک بجی تھی اور یہاں ـــ گولے چھٹے تھے" مگر جہاں تک اس کی اپنی زندگی کا تعلق تھا، اس میں کوئی فرق نہیں آیا تھا۔ اس گھر میں اور اس گھر میں جہاں اس کو ڈولی میں ڈال کر لے گئے۔ یا اس سے پہلے، وہ، وہ ذیلدار کے سالے کے قبضے میں کہیں بھی کوئی فرق نہیں تھا...... اور جیناں سوچنے لگی کہ شاید وہ سچ ہی کہہ رہا تھا۔

"کیا کرے گی اپنی جوانی کو روگ لگا کے۔ مجھ کو تو خیر تو کبھی معاف نہیں کر سکتی، اس لئے کہ میں تجھے اٹھا کر لایا ہوں، بیاہ کر نہیں لایا۔ مگر مگر" اور جیناں کو خوب یاد تھا کہ یہاں پہنچ کر وہ جس کا گرجدار قہقہہ گدی کتوں کو بھگا دیتا تھا، اس کی آواز بکری کی طرح مہین ہو گئی تھی اور جیسے وہ سوتے ہی اٹھ بیٹھا تھا، پھٹی پھٹی نظروں سے ادھر ادھر دیکھنے لگا تھا جیسے کچھ تلاش کر رہا ہو۔ مگر آخر کار صرف اتنا کہہ سکا تھا کہ

[1] چرخہ گونج رہا ہے، اے ماں! کہیں ڈھولک بج رہی اور مجھ کو رخصت کر رہی ہے۔ اے ماں! چرخہ گونج رہا ہے۔ میری گڑیاں سنبھال لے اور مجھے مل کر رو لے۔

"آگے تم خود سمجھتی ہو۔ میرا مطلب ہے ــــ"

اور پھلکاری کے سائے میں، جیناں کی نگاہیں اپنی کرتی کی تہوں میں اتر گئی تھیں۔ اس کا سر جھک گیا تھا اور اسے محسوس ہوا تھا جیسے ننھی منی غبر مرئی انگلیاں اسے گدگدا رہی ہیں۔ رفتہ رفتہ وہ بھی خود کو اس گھر کا حصہ سمجھنے لگی تھی۔ اس تنوری کی طرح جو آنگن میں لگی ہوئی تھی، بھڑ بھولی، چاٹی[1] اور دہلیز کی طرح ــــ مگر دہلیز میں یہ فوجی جوتے کہاں سے آگئے تھے۔ اور ان بھاری بھرکم جوتوں کے پیچھے لال کھال کی وہ مردانہ جوتی کیسی تھی؟

"کیوں نا۔ یہی ہے؟" کسی نے پوچھا۔

"ہاں! ــــ میں آگیا ہوں تجھے لینے کے لئے جیناں۔ دیکھ کیسے ڈھونڈا ہے سرکار نے؟"

جیناں کو محسوس ہوا جیسے یہ آواز اس نے پہلے بھی کہیں سنی تھی کہیں سوتے جاگتے میں! لیکن اب اس میں پختگی آچکی تھی۔ کنٹھ کو جتنا ابھرنا تھا ابھر چکا تھا۔ اور نرخرے کی خرخراہٹ غائب ہو چکی تھی ــــ ہاں، وہی تو تھا اس کے ماتھے پر پھول گدا ہوا تھا اور اوپر کے درمیانی دانت میں سونے کی کیل چمک رہی تھی۔

"چلو یہ بھی اچھا ہوا کہ وہ یہاں نہیں ــــ وہ دوسرا"

"ہوتا تو کیا کر لیتا"

"شور مچاتا اور کیا کر لیتا"

"اور شور مچا کر چپ ہو جاتا ــــــــ چل شاباش، کپڑا لتا لے لے جو لینا ہے"

"ہاں۔ اور تو تیرے پاس کیا ہوگا؟"

جیناں چونک پڑی۔ ہاں وہ اسی سے مخاطب تھے۔

"بس اب دیر نہ کر کیمپ میں پہونچنا ہے شام سے پہلے تجھ کو"

جیناں نے فوجیوں کے بوٹ دیکھتے ہی بچے کو اپنے سینے سے چپٹا لیا تھا اور اس زور سے بھینچا تھا کہ وہ رونے لگا تھا .... لیکن ٹرک کے چلتے ہی وہ چپ ہو گیا تھا اور ماں کی چھاتی منہ میں ڈالے ٹکٹکی باندھے ٹرک کی چھت کو تک رہا تھا۔ ......

جیناں کو محسوس ہوا جیسے انجن کی گھر گھر اور ٹائروں کی سرسراہٹ کے باوجود وہ اپنے اردگرد بیٹھے ہوئے آدمیوں کے سانسوں کی آواز سن رہی ہے۔

روشنی کم ہوتی گئی، اندھیرا بڑھتا گیا۔ تنفس کی رفتار تیز ہوتی گئی اور جیسے ڈرائیور چڑھائی چڑھتے وقت موٹر کی گھنڈیاں گھما رہا تھا، انجن ہانپنے لگا ...... اور جیناں کو نیند آگئی۔ نیند کے بعد وہ جاگی اور پھر سو گئی پھر جاگی۔ نہ جانے وہ سوئی بھی تھی کہ نہیں۔ جاگتی رہی تھی یا شاید سو گئی تھی؟؟؟؟......

اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا سوائے اس کے کہ اب وہ ٹرک میں نہیں ہے اور جیسے اس نے یہ سب کچھ خواب ہی دیکھا تھا۔ جیسے کسی خوفناک خواب نے اس کے جسم کی ساری طاقت چوس لی تھی اور اس کی روح کو شل کر دیا تھا۔ اس کے گرد بچوں اور عورتوں کا میلہ سا لگا تھا۔ ان سے ذرا ہٹ کر مردوں کی ایک ٹولی کھڑی تھی۔ اسی میں وہ بھی تھا۔ جیناں کا آدمی، جس کا اسے نام بھی نہیں بتایا تھا کسی نے ٹھیک سے۔ اس کی لال جوتی کی مونچھیں اس کی اپنی مونچھوں کی طرح چڑھی ہوئی تھیں۔ اور وہ انہیں بار بار تاؤ دے رہا تھا۔ لوگ اس سے کچھ پوچھ رہے تھے اور وہ بڑے جوش سے ہاتھ لہرا لہرا کر کچھ کہہ رہا تھا، جیسے جاٹ راجہ رسالو کا قصہ سنایا کرتے تھے، جیسے رسالو جنوں کا قلعہ فتح کر کے راجکماری کو ان کی قید سے نکال لایا تھا۔

نوجوان لڑکیاں بار بار آ کر جیناں کو جھانک رہی تھیں۔ بالکل وہی سماں تھا، بیاہ کا سا۔ ایک فقط ڈھولک ہی نہیں بج رہی تھی ــــ جیناں کا بچہ ہجوم سے گھبرا کر رونے لگا ــــ جب ڈھولک تھی اور یہ نہیں تھا جیناں نے سوچا۔ اور بچے کو، اپنا گھٹنا آہستہ آہستہ ہلا کر چپ کرنے کی کوشش کرنے لگی۔ لڑکیاں کھسر پھسر کرنے لگیں۔ بوڑھیوں کے نتھنے پھڑکنے لگے اور ان کی بھوؤں پر بل پڑ گئے۔ انہیں میں جیناں کی ساس بھی تھی۔ ہاں وہی تو تھی۔ اس کی ناک پر جڑوں والے پھوڑے کا نشان تھا۔ اور ایک آنکھ بند تھی۔

کھسر پھسر کھنکارنے کی آواز میں تبدیل ہو گئی!

ہجوم چھٹتا گیا!!

مہین مہین چٹکیاں ٹہوکے[2] بنتی گئیں!!!

کنکھیاں دیدے پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے لگیں!!!!

ڈھکے چھپے اشارے کھلے بول بن گئے!!!!!

---

[1] مٹی کی بڑی کی انگیٹھی جس میں اپلے سلگا کر دودھ کھولایا جاتا ہے [2] دودھ بلونے کا مٹکا۔

[2] طعنے

وزیر اعظم پاکستان کا دورہ چین



پیکنگ کے ہوائی اڈے پر استقبال



ہوائی اڈے پر تقریر



وزیر اعظم ، جناب حسین شہید سہروردی اور انکی صاحبزادی ، چین کے مسلمان لڑکے لڑکیوں کے ساتھ ٹینٹن کے ہوائی اڈے پر



ثقافتی سرگرمیاں

مشہور پاکستانی رقاصہ ، افروزہ بلبل ، اور ان کے ساتھی مغربی ممالک میں اپنے فن کا مظاہرہ کرتے ہوئے ھالینڈ پہنچے جہاں بیگم لیاقت علی خاں نے ان کو ارباب فن سے متعارف کرایا



نامور شاعر، پنڈت ہری چند اختر، مشاعرہ میں اپنا کلام پیش کر رہے ھیں معتمد وزارت خزانہ جناب ممتاز حسن بھی موجود ھیں

حلقہ ارباب ذوق ، کراچی کا سالانہ اجتماع



پہلے اجلاس میں جناب رام بابو سکسینہ کا خطبہ صدارت

"اری بولتی کیوں نہیں؟ تیرے آدمی کا ناک نقشہ تو ہے نہیں!" جینّاں کی ساس نے بچے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا "کس کا ہے یہ آخر؟" "میرا ہے"

جینّاں نے کہنا چاہا لیکن اس کے لب سِل گئے۔ وہ آج تک کسی کے سامنے نہیں بولی تھی۔ اور ساس تو، بے بے نے کہا تھا، دوسری ماں ہوتی ہے۔ اس کے سامنے بولنے کی وہ کیوں کر جرأت کر سکتی تھی؟

"بولتی کیوں نہیں مردار؛ مان لے نا کہ اس دوسرے کا ہے" اور وہ پھٹے بانس کی طرح جھنجھنائی "بول!"

بچہ، جو زمین پر بیٹھا ہوا تھا، بلکنے لگا۔

"ٹھہر پِلّے تو اس کتے کے بچے کا گلا گھونٹتا ہوں میں!"

یہ جینّاں کے آدمی کی آواز تھی۔ ٹرک میں بھی کسی نے کچھ ایسی ہی بات کہی تھی۔ وہ بوکھلا گئی، اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ آخر اس بچے میں کیا خرابی تھی — اندھا نہیں تھا، لُولا نہیں تھا، لنگڑا نہیں تھا۔ کوڑھ نہیں تھا جسم پر — بس بالکل ویسا ہی تھا جیناں کی نند کا بچہ جو پاس ہی کھیل رہا تھا۔ وہی گہرا گندمی رنگ تھا، وہی دو ہاتھ، آنکھیں —

"کچھ منہ سے بھی پھوٹ کہ گھنگنیاں ڈالی ہوئی ہیں لاجونے؟"

مگر جینّاں کی زبان نہ کھلی۔ اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کیا جواب دے۔

"تو خود ہی حساب لگا لے نا" جیناں کے نندوئی نے اپنے سالے سے کہا

"بھادوں، اسوج، کاتک —"

"ارے چھوڑ، گننے بیٹھا ہے! ذرا نظر دیکھ لے نا —" "میری رلشیاں کے بھائی کی آنکھیں ایسی ہیں کوئی نیلی؟"

"بس پھر تو یہی بتائے گی" جیناں کے نندوئی نے کہا

"مگر وہ کچھ بولے بھی تو منہ سے" رلشیاں بولی

"بولے کیا۔ تقصیر مان رہی ہے اپنی"

"تو صبر کر بے بے ذرا۔ مجھ کو وہ منتر آتا ہے کہ گونگے بھی بول پڑیں" جینّاں کے آدمی نے کہا۔ اور اس کی مونچھوں والی جوتی، جس کے نیچے لوہے کے ستارے لگے ہوئے تھے، جینّاں کے سر پر گری "دیکھیں بولتی کیسے نہیں!"

جینّاں اس وقت برتن مانجھ رہی تھی مٹی کا پیالہ، جس میں اس نے ابھی تھوڑی دیر ہوئی پانی پیا تھا، اس کے ہاتھ سے پٹاخے کی طرح گھڑے کی اینٹوں سے ٹکرایا اور ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا۔

"کر دیا نقصان!" اس کی ساس پکاری "کوئی سمجھے کا تپّا چڑھا ہے مرن جوگی کو۔ دیکھو کا کا ہاتھ کیسے کانپ رہے ہیں"

"اب جو ڈر بیٹھ کر پیالے کو نہیں تو سر توڑتا ہوں تیرا"

"مارنے کا اس پر کیا اثر ہوگا روتی بھی تو نہیں یہ سخت جسمی۔ ڈھیٹ کی ہڈی ہے"

"بے حیا!" جینّاں کے آدمی نے دانت پیستے ہوئے کہا

"چل چپ کر تو بھی" بے بے بولی "تجھ کو بھی چاؤ چڑھا تھا نا کہ جا کر لاتا ہوں جینّاں کو ڈھونڈ کر۔ بس ہو گیا اب شوق پورا" "اب بھا! اس رنڈی کو اور چار ٹومبیں، جو رہ گئی ہیں اس کے لاڈلے کے نام کر دینا"

"ہاں۔ اور ہمارا تمہارا راستہ الگ" جینّاں کی نند جواب تک چپ بیٹھی تھی اپنے بھائی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بولی "تم اپنے گھر خوش رہو اور ہم اپنے گھر"

"گھر میں نہ گھر میں کہو نگا اسے اس کے لاڈلے کا تو میں گلا گھونٹتا ہوں۔ ابھی اور اس کو!۔ اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے میں اونٹ کو کھلاؤں گا، اونٹ کو" اور جیسے اپنے ارادے کو عملی جامہ پہنانے کے لئے وہ چارپائی سے اٹھا، مگر اس کے بہنوئی نے اس کا ہاتھ پکڑ کر اسے پھر بٹھا لیا۔

"صبر کر ذرا۔ تیری پھرتی نے تو یہ دن دکھایا ہے۔ اب کوئی اور مصیبت لائے گا ہمارے سر پہ۔ اِدھر آ میرے ساتھ۔ سانپ بھی مرے اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹے ہاں، ترکیب تو کوئی ایسی ہونی چاہیے"

سالا اور بہنوئی اس دن دیر تک ٹہلیوں کے نیچے ٹہلتے رہے۔ آخر جینّاں کے نندوئی نے اپنی گھر والی کو آواز دی اور اس کے کان میں کچھ کہہ کر اپنے سالے کو ساتھ لئے شہر کی طرف چل پڑا۔ جب وہ لوٹے تو رات ہو چکی تھی۔ جینّاں چٹائی پر لیٹی ہوئی تھی۔ اس کی ساس اور نند دروازے کے پاس چارپائیاں بچھائے سو رہی تھیں اور طاق میں سرسوں کے تیل کا دیا دھواں دے رہا تھا۔ اس کی لو پر آنکھیں گاڑے وہ اپنی زندگی کے واقعات کا جائزہ لے رہی تھی۔ لیکن آہستہ آہستہ اس کے ذہن سے بہت کچھ محو ہو گیا اور صرف سرسوں کے تیل کا دھواں باقی رہ گیا۔ جینّاں کو محسوس ہوا جیسے ہر چیز پر کالکھ جمی ہوئی ہے حتیٰ کہ دیئے کی لو بھی سنہری نہیں کالی ہے، وہ اس کالکھ میں آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے لگی ان کے ڈھیلے ریٹھوں کی طرح نظر آ رہے تھے جن کو کسی گرہستن کے بچے نے اپنی ماں کے میلے کپڑوں کی کنڈالی سے نکال کر کھیلتے کھیلتے چٹائی پر پھینک دیا ہو۔

۱؎ شباہت۔ ۲؎ برتن دھونے کی پکی جگہ

۳؎ ملیریا ۴؎ گھنے ۵؎ ٹکڑے

دفعتاً کتا بھونکا۔ جنباں کے بچے نے ڈر کر ایک ٹوٹتا ہوا سانس لیا

"کون ہے؟" جیناں کی ساس گلا صاف کرتے ہوئے بولی

"میں! تبے بے" بوڑھیا کے بیٹے اور داماد نے ایک آواز میں کہا

جیناں بیٹھ گئی۔

"کام بنا کچھ؟" بوڑھیا نے پوچھا

"پکا! — سولہ آنے" جیناں کے نندوئی نے جواب دیا۔ اور جیسے اپنی بات کو اور واضح کرنے کے لئے اس نے چاندی کا خیالی روپیہ اپنے ناخن پر بجایا "کھرا۔ بالکل"

"چل پنڈ چھوٹا" بوڑھیا نے کہا اور کروٹ بدل کر خراٹے لینے لگی۔

"اٹھ او رنڈی! اور موچھوں والی لال جوتی کی نوک جیناں کی کمر میں دھنس گئی "چندراں! — اور اس کو بھی اٹھا — بدتخم کے بیج کو — اور چلی آ ہمارے پیچھے پیچھے ناک کی سیدھ میں"

اور جیناں چپ چاپ ان کے پیچھے ہو لی۔ اس کے جی میں آئی کہ ان سے پوچھے کہ آدھی رات گئے تم مجھے میرے گھر سے نکال کر کہاں لئے جا رہے ہو۔ لیکن تبے بے نے رخصتی کے وقت کہا تھا کہ یہ تیرا مالک ہے۔ اور اسے محسوس ہوا کہ سنسان سڑک پر لال جوتی "مالک! مالک، مالک!" پکار رہی ہے۔ اور جیناں کو پھر اپنے بیاہ کی رات یاد آ گئی۔ اور اس کے کانوں میں وہ آواز پھر گونجنے لگی جیسے کوئی نو آموز الغوزہ بجانے کی کوشش کر رہا ہو۔ اس کے ساتھی یکایک رک گئے۔ الغوزہ خاموش ہو گیا۔

پل کے قریب کھمبے کے سامنے ایک سایہ سا ان کی طرف بڑھا۔ اس کا رنگ جلے ہوئے باجرے کی طرح تھا، آنکھیں لال تھیں، پپوٹوں کے اوپر ننھے ننھے بال سپولیوں کی طرح بل کھائے پڑے تھے، مونچھیں سانپ کے پھنوں کی طرح کھڑی تھیں اور ماتھے کی جلد پر کسی پرانے چولھے کے کالے لیپ کی طرح دراڑیں پڑی ہوئی تھیں۔

جیناں کو بوڑھی بھٹیاری کی بھٹی اور چڑیلوں کا وہ جھنجھا یاد آ گیا اور بتیو، چندراں، نیلو بسنتی، تھامو ...... کی آوازیں، چڑیوں کی چہکار کی طرح اس کے کانوں میں گونج گئیں اور نرکھن کے اس شور میں اُسے میراثن کی آواز سنائی دی؎

بابل سا ڈا چڑیاں دا جھنجھا[1]

اس گیت کو سن کر وہ ایک دوسرے سے لپٹ لپٹ کر روئی تھیں اور کسی سیانی نے انہیں یہ کہہ کر چپ کیا تھا کہ کملیو کیا ہو گیا ہے تمہیں؟ ابھی تو ترکھان نے ڈولی بھی نہیں گھڑی، اور یہاں دواع بھی ہوا جا رہا ہے۔ وقت تو آ لینے دو جھلیے — ایسے میں جانے کون بولی تھی۔ ہاں وہی تو تھی۔ پھل بہری کی ماری منہ کو، زبان کالی۔ کہنے لگی۔ "ہاں پھر تو رونا ہی ہے عمر بھر کا۔ ابھی سے دیدے کیوں پھوڑتی ہو؟" اس پر چندراں کی ماں نے اسے خوب کوسا تھا کہ چل کالی زبان والی تو کون ہوتی ہے ہماری بیٹیوں کا برا مانگنے والی۔ موئی رانڈ۔ بنجر — عمر بھر جو گیہوں کی جوتیاں کھائیں اور ان بچیوں کے ساتھ اور کیا کہوں، تنزبتر شاید ہی چھوٹا ہو کوئی پر مخلوق۔ میں بھی سبزہ اگا ہے کبھی —" مگر وہ بھی کسی دنیا کھتہ ٹری تھی۔ ترنت جواب دیا تھا کہ تمہاری ان کھیتیوں میں بھی اندرائن ہی اگیں گے۔ ہاں دیکھ لینا۔ مجھ پر تو تمہارا جادو چل گیا اب میرا ٹونا بھی دیکھتی رہنا۔ اندرائن میں کہتی ہوں، اندرائن!۔ اور اپنے اس مذاق پر اس کو ہنسی کا وہ دورہ پڑا تھا جیسے ہنستے ہنستے مر جائے گی۔ اس کے دیوانہ وار قہقہوں کو سن کر مٹیاریں اور ان کی مائیں ڈر گئی تھیں اور بڑی بوڑھیوں نے یہ کہہ کر لڑکیوں بالیوں کو وہاں سے بھگا دیا تھا کہ تم اس کالی زبان والی کے سامنے کیوں آتی ہو! یہ کرم جلی تو بچوں والی کتیا کو بھی نہیں دیکھ سکتی۔ کیڑے پڑیں اس کی زبان میں جو دوسروں کی بیٹیوں کے لئے بد دعائیں مانگے۔

"منہ مانگی تو موت بھی نہیں ملتی یار"

جیناں کے خیالات کا تار ٹوٹ گیا — کون کس سے اور کیا مانگ رہا تھا؟ وہ سوچنے لگی۔ "اور زور! یہ بھی سوچ لو کہ پولس نے دھر لیا تو ساری ساہوکاری برابر ہو جائے گی" وہی آواز پھر سنائی دی

"پولس کے باپ کو بھی پتہ نہیں چل سکتا" جیناں کے آدمی نے کہا

"مجھے تو یہ ڈر رہتا ہے کہ کہیں میرا سایہ ہی جا کر میری بات نہ کہہ دے۔ زمانہ ہی ایسا آن لگا ہے۔ کئی بار خیال آتا ہے کہ اس دھندے کو ہی چھوڑ دوں اور کہیں راستے میں کسی بزرگ کا مزار بنا کر مجاوری کرنے لگوں۔ یہاں بھی بھلا اور وہاں بھی بھلا ——"

"مگر بات بیچ میں رہ گئی" جیناں کے نندوئی نے کہا

"میں نے تو کہہ دیا جو کچھ کہنا تھا" اجنبی نے بے اعتنائی سے جواب دیا

"ہزار سے اوپر تو میں خرچ کر چکا ہوں۔ اور رنگ تو یہ ہے کہ چھوڑا نہ ہوتا

---

[1] اس پنجابی گیت کو وہی اہمیت ہے جو خسرو کے منڈھے کو۔ کوئی آنکھ ایسی نہیں جو اسے سننے کے بعد خشک رہ سکے۔ ترجمہ: "اے باپ ہمارا چڑیوں کا جھنڈ"

[1] تھل — صحرا [2] نورا

یہ ساتھ، تو پڑی رہتی گھر پہ۔ آدمی جوتیوں کا جوڑا بھی دو دو رکھتا ہی ہے — پر سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ برادری نہیں جینے دیتی — رونہ رونہ کے اپنے" جینّاں کے آدمی نے کہا

"ہونہہ!" اور وہ آدمی جیسے کچھ سوچ میں پڑ گیا۔ جینّاں کو یوں محسوس ہوا جیسے اس کی مونچھوں کے کانٹے اور سخت ہو گئے تھے" ہونہہ! سو تم اس بچے کی خاطر اس کی ماں سے چھٹکارا حاصل کرنا چاہتے ہو؟"

جینّاں نے بچے کو چادر سے ڈھانپ لیا۔ اجنبی کی ناک کے نیچے ساہی کے نکلے پھیل گئے:

"اس لئے کہ۔ کہ۔ کہ" اس کا لہجہ درشت ہو گیا۔ جیسے کالے شیشم کے تنے پر آرے کی پہلی جھرجھراہٹ۔ سخت لکڑی پر آ چکتے ہوئے دندانے" اس لئے کہ — اس کے ماتھے پر اس کے باپ کا نام نہیں لکھا ہوا؟"

"اور ہم عزت دار لوگ ہیں" جینّاں کے نندوئی نے کہا۔

"چپ ہو جاؤ!" شیشم کا تنا کڑ کڑایا" خوب جانتا ہوں میں تم ایسے عزت داروں کو۔ زبان نہ کھلواؤ زیادہ۔ رقم لو اپنی اور چلتے نظر آؤ۔ گن لو اچھی طرح پھر نہ کہنا جل دیا گیا بھلے مانسوں کو — اسی بچے کے سر صدقہ سمجھو اسے — اور تو چل بی بی، آج سے کوئی تیرے بچے کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھے گا — یہ — یہ میرا بھائی ہے"

"بھائی کے لفظ پر اس کی آواز میں گرتے ہوئے درخت کے تنے کے آخری ریشوں کا ارتعاش پیدا ہو گیا، جیسے اس کے حلق میں بھی ساہی کے کانٹے اگ آئے تھے:

جینّاں جان گئی کہ میرا سودا ہو گیا ہے۔ بے بے نے بھی تو آخر بیاہ کا نام لے کر یہی کچھ کیا تھا۔" اپنی بیٹی میرے اوپر کوئی بوجھ تو ہے نہیں کہ ایسے ہی پلے باندھ دوں کسی کے۔ جہاں گائے بھینسیں کھاتی ہیں گھر کی وہاں یہ بھی کھا رہی ہے اپنی قسمت کا" اور جس طرح مویشی منڈی میں گائے بھینسیں ہر اس شخص کے ساتھ ہو لیتی تھیں جس کے ہاتھ میں ان کی نکیل پکڑا دی جاتی تھی، وہ چپکے سے اپنے نئے مالک کے پیچھے ہو لی۔

جینّاں کی آنکھیں ریلوے سٹیشن کی روشنیوں سے چندھیا گئیں۔ پلیٹ فارم پر انجن کی چیخ گونجی اور بچہ رونے لگا" لاؤ۔ تم سے چپ نہیں ہو رہا۔ میں کوشش کرتا ہوں" جینّاں کے نئے مالک نے کہا۔ اس کی آواز کی درشتی غائب ہو چکی تھی" ڈرو نہیں۔ میں جانتا ہوں کہ میری شکل ایسی نہیں ہے کہ میرا اعتبار کیا جا سکے، مگر۔ ایک بار تم آزما کر تو دیکھو"

اس کی آواز میں کچھ ایسی التجا تھی کہ جینّاں نے بچے کو اپنے سینے سے علیحدہ کر کے اس کی بانہوں کے جھولے میں ڈال دیا۔

اجنبی کی آنکھیں چمک اٹھیں اور جینّاں کو یوں نظر آیا جیسے اس کے چہرے سے سیاہی کی ایک تہہ سی اتر گئی ہو— "وہ دیکھو گاڑی آئی! کہاں کی سیر کرے گا میرا بھیا — چھک چھک! چھک چھک! بہت اچھی جگہ پر جائیں گے ہم اپنے بھیا کو۔ کہانی سنے گا" اور وہ گنگنانے لگا۔

"اک راجے کا بیٹا ہے کر اڑنے والا گھوڑا۔ دیس دیس کی سیر کی خاطر اپنے گھر سے نکلا"

لیکن بچہ چپ نہ ہوا۔ بلکہ اجنبی ہاتھوں کے احساس سے اور چیخنے لگا۔" نہ بھئی اس کو تم ہی چپ کراؤ گی۔ مجھ سے نہیں بہلتا — تم۔ تم دودھ کیوں نہیں دیتیں اسے؟"

"آ نہیں رہا" جینّاں نے نظریں جھکاتے ہوئے جواب دیا۔

"ہونہہ!" اجنبی کا چہرہ پھر تاریک ہو گیا" کچھ کھایا نہیں ہو گا" اس نے اپنے کندھے سے چادر اتار کر سیٹ پر بچھا دی" لٹا دو بچے کو اس پر۔ اور خود بھی کھلی ہو کر بیٹھ جاؤ۔ میں ابھی آتا ہوں"۔

گاڑی کے باہر پلیٹ فارم پر بکھری ہوئی آوازیں کھانے پینے کی چیزیں بیچ رہی تھیں۔ جینّاں بھی خود کو ایک ایسی ہی اونگھتی ہوئی آواز محسوس کرنے لگی، ایک بھٹکا ہوا سر جو اپنے صحیح مقام کی تلاش میں تھا۔ معاً اسے اپنے سینے میں کچھ عجیب ہلچل محسوس ہوئی۔ جیسے رو دے گی۔ لیکن اس کی آنکھیں خشک رہیں۔ دفعتاً انجن نے بھاپ چھوڑی۔ جینّاں چونک پڑی اور سوچنے لگی کہ جانے یہ گاڑی مجھے کہاں لے جائے گی؟ — مگر وہ کہاں تھا؟ وہ اس خطرے میں گرفتار تو نہیں ہو گیا تھا جس کا اس نے پل کے قریب ذکر کیا تھا؟

گاڑی کے ڈبے کے سامنے سے پولیس کے سپاہی گزرے۔ جینّاں کے اندیشے اور مستحکم ہو گئے۔ اور پہلو کی پٹڑی پر شنٹ کرتے ہوئے انجن کے پہیوں کی طرح یہ سوال اس کے دماغ میں دھک دھک کرنے لگا کہ اب کیا ہو گا؟ اب کیا ہو گا؟؟؟ — مگر وہ آ گیا۔ اس کے ایک ہاتھ میں گرم گرم دودھ کا آبخورہ تھا اور دوسرے میں مٹھائی کی ٹوکری — جینّاں پر کھلا گئی۔

"اپنی خاطر نہیں تو اس معصوم کی خاطر کھا لے۔ میں نے سنا ہے کہ ماں بھوکی ہو تو دودھ نہیں اترتا چھاتیوں میں۔ لے، شاباش!"

گرم گرم دودھ کے گھونٹ جینّاں کے جسم کو ٹکور کرتے ہوئے اس کے حلق سے اتر رہے تھے۔ اسے اپنی چھاتیوں میں دودھ سرسراتا ہوا محسوس ہوا

بچہ سوتے میں سسکیاں لینے لگا۔

"ڈر گیا ہے شاید" جیناں کے ساتھی نے بچے کے سینے پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا "گود میں اٹھا لو نا اس کو"۔ باہر گھنٹی بجی "گاڑی چلا چاہتی ہے۔ کہیں پھر نہ رو پڑے — اور تم بھی اب سونے کی کوشش کرو"

گاڑی چل پڑی۔

جیناں نے آنکھیں بند کر لیں تھیں لیکن اسے نیند نہیں آ رہی تھی۔ اس کی زندگی کے ذرے اس کی آنکھوں میں انجن سے اڑتے ہوئے کوئلوں کی طرح جل رہے تھے۔

"تم سوتی نہیں!" جیناں کے ساتھی نے، جو درمیانی سیٹ کے تکئے پر سر جھکائے بیٹھا تھا، اپنی گھڑی پر نگاہ ڈالتے ہوئے کہا "تین بج گئے۔ ابھی صبح ہو جائے گی اور مسافر جگ گئے تو سونا مشکل ہوگا — ٹھنڈ ہو گئی ہے۔ یہ لو" اس نے اپنا کوٹ اتار کر جیناں کے کندھوں پر ڈال دیا۔ "آرام کرو اب"

"نیند نہیں آ رہی" جیناں نے کہا

"مگر تمہاری آنکھیں کیوں لال ہیں؟ کوئلہ پڑ گیا؟"

"نہیں — بس ایسے ہی لال ہو جایا کرتی ہیں کبھی کبھی"

"میری ماں کی آنکھوں کا بھی یہی حال تھا — یہ بڑی بڑی غلافی آنکھیں تھیں اس کی۔ بس بیٹھے بیٹھے لال ہو جایا کرتی تھیں۔ میں چھوٹا سا تھا مگر اچھی طرح یاد ہے ...."

کسی کھلی کھڑکی سے بھیگی ہوا کا ایک جھونکا آیا اور آسمان پر بجلی کی چابک لہرائی۔

"مینہ برسے گا" کسی نے کہا

بادل گرجا

کھڑکیوں کے شیشوں پر بارش کی بوندیں بہہ نکلیں۔

جیناں کے پپوٹے مل گئے اور اس کی آنکھوں سے آنسو بہہ نکلے، جیسے مدت کے رکے ہوئے پانیوں کا بند ٹوٹ گیا تھا، جیسے شیشہ رو پڑا تھا، پگھل کر بہہ رہا تھا۔ ڈبے کے دوسرے کونے سے کسی کے گنگنانے کی آواز آئی۔

جیناں کا ساتھی سنبھل کر بیٹھ گیا۔

گنگنانے کی آواز بلند ہوتی گئی۔

کوئی "یار فریدؒ" کی دعا دوہرا رہا تھا۔[1]

"رب سنجیاں جھوکاں فیر وساۓ"

کھڑکی کے شیشے سے سحر کا اجالا جھانکنے لگا، جیسے کوئی کالا ماتمی لباس مسک گیا تھا۔

جیناں کے ساتھی نے جیسے ناک صاف کرنے کے لئے دروازے کا شیشہ اٹھا دیا۔ اس کا چہرہ بوچھاڑ سے بھیگ گیا۔ اس میں اپنے آنسوؤں کے چھینٹے بھی شامل تھے۔

---

[1] خدا سونی بستیوں کو پھر آباد کرے!

بنگلہ افسانہ:

دیرینہ آرزو

ابوالکلام شمس الدین
مترجمہ: ابوسعید نورالدین

سارا گاؤں چھان کر بھی عین الدین کا پتا نہ لگا۔ کہاں گیا؟ کون بتائے۔ لوگوں سے پوچھ کر بھی کوئی سراغ نہ مل سکا۔ داروغہ دبیر بیچارہ بھی کیا کر سکتا تھا؟ بڑے میاں کی کچہری میں بہت دیر تک بیٹھے بیٹھے پان کھا' حقہ پی کر تھانہ واپس چلا گیا۔

چاہے اور کسی کو معلوم نہ ہو تو بھی۔ پھول جان کا دیور خلیل' جس کی عمر نو سال ہے' وہ بات جانتا تھا۔ داروغہ کے چلے جانے کے فوراً بعد اس نے بھابی کو چپ چاپ آکر وہ خبر دی اور کہیں کسی کے گھر جا مرول کھانے چلا گیا۔ کمبل سینا چھوڑ کر پھول جان گھر کے اندر گئی' کہا "چلا گیا ہے' اب نکل آؤ۔" عین الدین اتنی دیر گھر کے ایک کونے میں خاموش بیٹھا تھا۔ اپنے دل کی دھڑکن سن رہا تھا۔ وہاں کیلے کا ایک جھاڑ تھا۔ چپ چاپ اس سے کیلا کھاتا رہا۔ آہٹ سن کر کھانا بند کر دیا تھا لیکن پھول جان کی بات سن کر اطمینان کا سانس لیا اور پوچھا "اچھی طرح دیکھا تو ہے؟"

"ہاں خلیل دیکھ آیا ہے۔ تم یہاں سے نکل کر جدھر ہو سکے بھاگ جاؤ' ورنہ میں پھر کسی مصیبت میں پھنس جاؤں گی' بیوہ عورت ہوں' تم آنے جانے ہو' اس لئے لوگ کتنی ہی باتیں بناتے ہیں۔ اب میرے ہی گھر میں دن رات چھپ کر رہو گے تو میں لوگوں کو منہ نہ دکھا سکوں گی۔"

پھول جان یہ کہتے کہتے صحن میں اتر آئی اور اس کے پیچھے ایک کیلا ہاتھ میں لیکر کھاتے کھاتے عین الدین بھی آیا۔

"تم نے کیا میرے سارے کیلے ختم کر دئے؟"

عین الدین چھلکا باہر پھینک کر ہنسا اور کہنے لگا "دو دن سے کچھ کھایا پیا نہیں' پلیس کے ڈر سے صرف جنگلوں میں گھومتا پھرا۔ کیا کروں؟"

پھول جان نے اور کچھ نہیں کہا' سر نیچا کر کے کمبل سینے لگی۔ عین الدین نے ذرا متردد ہو کر پوچھا۔ "تو کیا اب باہر نکلنا مناسب ہے؟ عداوت کی بنا پر کوئی اگر تھانے میں جا کر خبر دے آئے تو؟"

"دے گا تو اچھا ہی ہوگا! کرتے کیوں ہو چوری؟ اس کا انجام بھگتنا نہیں پڑے گا؟" پھول جان کی باتوں میں غصہ کی آمیزش ہے۔ غصہ کیوں نہ کرتی؟ عین الدین اس کا کون ہوتا ہے کہ بار بار وہ خود ہی اس کو چھپا کر رکھے؟ دو مرتبہ

ایسا ہوا ہے۔ جس کے طور اچھے نہ ہوں' اس کے ساتھ کسی قسم کا تعلق نہ رکھنا ہی اچھا ہے۔ اتنا کہا' چھوڑ دو یہ سب برے کام' چین اور اطمینان سے گھر گرہستی میں دل بہلانے کی کوشش کرو۔ لیکن وہ کچھ سنتا ہی نہیں۔ دوسرے چوروں کیساتھ مل کر آج یہاں چوری کرتا ہے' کل وہاں' داروغہ آتا ہے' پکڑتا ہے تو خوب مارتا پیٹتا ہے' جیل میں ڈالتا ہے۔ دو مہینے' تین مہینے' چھ مہینے قید میں رہ کر باہر آتا ہے تو پھر وہی حرکت۔ نہ کسی کا کہا مانتا ہے' نہ کسی کی منت سماجت سنتا ہے۔ جو مرضی ہو کرتا ہے' تو اس پر پھول جان کو غصہ کیوں نہ آئے؟

عین الدین اس کا کون ہوتا ہے؟ مانا کہ وہی اس کا سب کچھ ہے۔ اس کا گھر اس کا گھر ہے۔ اسی لئے کبھی کبھی دور کی رشتہ داری کے بہانے اس کے پاس آتا ہے۔ مصیبت میں سر چھپانے کی جگہ چاہتا ہے۔ کبھی بھات' پان' تمباکو کھاتا ہے۔ پھول جان بھی جہاں تک اس کے بس میں ہے' اس کی خاطر داری کرتی ہے۔ اسکے بغیر چارہ بھی کیا ہے؟ وہ ہٹ جائے تو دل کے اندر ایک کانٹا سا لگتا ہے۔ یہ کم بخت دل بھی کیوں اداس ہوتا ہے' کون جانے؟ پھر قریب آنے سے دل بھی خوش ہوتا ہے۔ اس کا ظاہراً اعتراف کرتے ہوئے اگرچہ ڈر لگتا ہے' لیکن دل میں اس کا احساس کئے بغیر چارہ نہیں۔

عین الدین کے پاس کمی کس بات کی تھی؟ کچھ بھی نہیں۔ یہ سچ ہے کہ قحط سالی کے زمانے میں تنگدستی اور بیماریوں میں سب فوت ہو گئے۔ گھر بار اور زمین بیچ کر سب تباہ کر دیا' لیکن وہ تو اپنے طاقتور جسم کے ساتھ زندہ تھا۔ وہ مرد ہے' شب و روز کام کر کے اپنی قسمت کو بنانے میں اسے کوئی خاص دقت کیا پیش آتی؟ بڑے میاں نے کتنا سمجھایا' میرے یہاں نوکری کر لے مگر اس کام میں اس کا دل نہیں لگتا۔ کہتا ہے مزدور کی طرح محنت کروں گا اور دن کے اخیر میں اُن کے رحم و کرم سے کھانا کھاؤں گا' یہ مجھ سے نہیں ہو سکتا۔ حالانکہ اس علاقے کے سارے لوگ اس کو چور کہتے ہیں' وہ داروغہ کے ہاتھوں مار کھاتا ہے' جیل جاتا ہے اور یہ سب کچھ خوشی سے برداشت کرتا ہے۔

اس روز پھول جان نے کتنا سمجھایا' یہ سب بُرے کام چھوڑ کر بڑے میاں سے تھوڑی سی زمین مانگ کر گھر بنالے۔ ایک ہی تو پیٹ ہے' کسی طرح گذارہ ہو

٭ ایک قسم کا پھل' جو جامن سے کچھ بڑا ہوتا ہے۔

ہی جائے گا۔ اگر خود کچھ نہیں کر سکتے، تو مجھ ہی سے قرض لے لیا کرو، جب ہو سکے واپس کر دینا"۔

عین الدین نے کہا: "بڑے میاں زمین دیں گے؟ وہ تو ایسے ہی آدمی ہیں۔ لوگوں کی زمینوں پر قبضہ کر کے ہی تو وہ بڑے میاں بنے ہیں۔ کسی فائدے کے بغیر یوں ہی کسی کو کچھ دے دینا ان کی فطرت میں نہیں۔ اور تم ہی کیوں مجھ کو کھلانے لگی تھیں؟ یوں ہی میں تمہارے ہاں آتا جاتا ہوں، تو لوگ بُرا مانتے ہیں۔ مستقل طور پر رہنے سے جو بدنامی ہوگی، اس کو تم برداشت کر سکو گی؟"

پھول جان نے کہا، "وہ میں دیکھ لوں گی"۔

لیکن اس وقت عین الدین کی نرم دلی کہاں غائب ہو گئی؟ اس دن جو بات ہوئی تھی، اس کے بعد کوئی سات دن ہو گئے، اس کا کوئی پتہ نہیں۔ اچانک آج پھر پولیس کے ڈر سے پھول جان کے پاس بھاگتا ہوا آیا۔ یقیناً اس نے پھر کہیں کوئی ایسی ویسی حرکت کی ہوگی، لیکن وہ اس کی زیادہ خوشامد نہیں کرے گی، مر جائے، جیل میں جائے، چاہے کچھ ہو، وہ کچھ نہ بولے گی۔ کبھی کبھار کی مدد، وہ بھی اب سے بند۔ جو آدمی کوئی بات نہیں سنتا، اس کے لئے اب سے دل میں کوئی خیال نہیں آنے دے گی۔ کمبل پر انگلیاں تیز تیز چلتی ہیں۔ پھول جان عین الدین کی طرف ایک دفعہ منہ اٹھا کر دیکھتی بھی نہیں۔

عین الدین دیر تک اس کو کمبل سیتے دیکھتا ہے، دل میں بہت کچھ سوچتا ہے۔ پھول جان کی سرد مہری سے وہ بالکل دل شکستہ ہو جاتا ہے۔ وہ آج اپنی عمر سے کچھ زیادہ [illegible] معلوم ہو رہی ہے اور حسن سے اس کا کردار زیادہ وزنی معلوم ہو رہا ہے۔ واقعی پھول جان کی عقل جو بہت تیز ہے، اس میں کوئی شبہ نہیں۔ اگر وہ ایسی نہ ہوتی تو خاوند اور خسر کی چھوڑی ہوئی جائداد کب کی دشمنوں کے قبضہ میں چلی جاتی۔ نئی عمر ہے، حسن اور کردار دونوں کے ملاپ سے پھول جان واقعی تصویر بن کر آتی ہے۔ کہتے ہیں بڑے میاں اس پر فریفتہ ہو کر اس کے گھر کے آس پاس گھومتے ہیں لیکن اس کے حسن کی ایک جھلک دیکھتے ہی بھاگ اٹھتے ہیں۔ جوانی میں بھی جسم میں جس قدر حسن ہے، دل میں اسی قدر شوقِ پاسبانی ہے۔ ورنہ گاؤں میں جس قسم کے لوگ بستے ہیں، اس کی عصمت کا خزانہ لُٹ چکے ہوتے۔

خاوند کے مرنے کے بعد دوسری شادی کر کے وہ اپنا گھر بسا سکتی تھی، لیکن اس نے ایسا کیوں نہیں کیا؟ یہ ایک راز ہے۔ عین الدین کے ساتھ بچپن ہی سے جان پہچان ہے۔ ایک ساتھ دوڑ بھاگ، مچھلی پکڑنے اور ایک دوسرے سے جامرول چھینتے ہی وقت گذرا تھا۔ اس کے بعد جب ماں باپ نے زبردستی اس کی شادی دوسری جگہ کرا دی، تو اس سے ایک دن پہلے وہ چھپ کر عین الدین کے پاس آئی اور چپ چاپ کھڑی ہو کر بے اختیار رونے لگی۔ اس کا اس دن وہ برتاؤ عین الدین کے دل میں آج تک ایک راز کی طرح محفوظ ہے۔

اس وقت شام ہو گئی تھی، آم کے باغ میں گھنا سایہ اتر آیا تھا، تالاب کے پانی میں ڈوبتے ہوئے لال سورج کا گہرا رنگ تھا۔ سر پر چڑیوں اور پرندوں کی ملی جلی آوازیں تھیں۔

عین الدین اس وقت ایک جامرول کے درخت کے نیچے بیٹھا ہوا تھا، اور کچھ جامرول ہاتھ میں لیکر ابھی ابھی کھانا شروع کیا تھا اور پھول جان کی شادی دوسری جگہ ہو جانے سے دل میں جو ایک درد سا محسوس ہو رہا تھا، اس کے متعلق ابھی وہ سوچنے ہی لگا تھا کہ خود پھول جان وہاں آ دھمکی۔ عین الدین خوشی کے مارے کھڑا ہو گیا اور کہا، "کھائے گی جامرول؟ لے!" لیکن پھول جان نے خلافِ معمول اس میں کوئی دلچسپی کا اظہار نہیں کیا۔ اس سے جامرول چھیننے کی بھی کوشش نہیں کی، بلکہ غیر شعوری طور پر قریب آ کر ہاتھ بڑھایا۔ جامرول ہاتھ میں لیکر بھی نہیں کھایا۔ عین الدین نے اچھی طرح نگاہ ڈال کر دیکھا، اس کی دونوں آنکھیں سوجی ہوئی تھیں۔ چہرہ افسردہ، اور کسی خیال میں گم!

"کیا بات ہے پھول جان؟"

پھول جان نے اس کا کوئی جواب نہیں دیا۔ عین الدین نے دوسری دفعہ پوچھا، تو بھی کچھ نہ بولی۔ اس کے بعد اچانک دونوں ہاتھوں سے منہ چھپا کر گھر کی طرف بھاگ گئی۔ عین الدین کی سمجھ میں کچھ نہیں آیا اور پھول جان کے اس طرح رونے کا معاملہ اس لئے ایک سربستہ راز ہی رہ گیا۔ اس کے بعد کتنا کچھ ہوا اور زندگی میں کتنی ہی تبدیلیاں آئیں۔ کہاں گئی پھول جان، اور کہاں گیا عین الدین!

بیوہ پھول جان سے جب پھر ملاقات ہوئی تو اس وقت عین الدین دیس بھر میں بہت زیادہ بدنام ہو چکا تھا۔ اب نہ تو اس سے کوئی محبت کرنا چاہتا تھا اور نہ اس کو غریب اور نادار سمجھ کر کوئی کچھ امداد کرتا تھا۔

جب کہیں کوئی پابندی ہی نہیں، تو عین الدین بھی کسی کی کوئی پروا نہیں کرتا جو دل میں آتا ہے وہی کرتا ہے، جیل جاتا ہے، مار کھاتا ہے، جہاں خوشی ہوتی ہے، لیکن پھول جان کے سامنے آنے کے بعد اس کی یہ لاپروائی کیوں اس طرح ایک دم ختم ہو جاتی ہے، وہ خود بھی سمجھ نہیں پاتا۔ اس کے لئے اس کے دل میں جس طرح محبت پیدا ہوتی ہے شاید اسی طرح خوف بھی پیدا ہوتا ہے۔

پھول جان کی یہ خاموشی عین الدین سے برداشت نہیں ہوتی۔ اس کا سنجیدہ چہرہ دیکھ کر اس کے دل میں بڑی پریشانی ہوتی ہے۔ آہستہ آہستہ کمبل کا ایک تاگا کھینچتے ہوئے بولا۔ "لیکن اس دفعہ میرا کوئی قصور نہیں ہے، پھولو! پولیس والے

نے محض شبہ میں میرا پیچھا کیا ہے۔"

"ہاں، یوں ہی کوئی کسی کا پیچھا کرتا ہے!"

"تم یقین مانو" تمن الدین نے ذرا آگے بڑھ کر پھول جان کا ایک ہاتھ پکڑا اور کہا "یہ دیکھو، میں تمہارا ہاتھ پکڑ کر کہتا ہوں، میں نے واقعی اس روز تم سے وعدہ کرنے کے بعد اور کہیں چوری نہیں کی۔" پھول جان نے کمبل سینا بند کر دیا۔ آنکھیں اٹھا کر پوچھا۔ "تو تم کو گرفتار کرنے کیوں آتا ہے؟"

"شاید اس لئے کہ میں بدنام ہوں" ذرا سوچ کر تمن الدین نے جواب دیا۔ "مفیض الدین حوالدار کے گھر سات دن پہلے چوری ہوئی۔ دبیر داروغہ کا خیال ہے شاید وہ کام میں نے ہی کیا ہے۔"

"پھر تمہیں کوئی ڈر نہیں۔ جب تم نے چوری نہیں کی، تو خواہ مخواہ گرفتار کرنے آئے گا؟"

"میں بدنام جو ہوں۔ قسم کھا کر بھی کہوں تو بھی میری بات پر تمہارے علاوہ اور کوئی یقین نہیں لائے گا۔ ورنہ واقعی پھولو، اس روز تم سے وعدہ کرنے کے بعد میں نے یہ کام نہیں کیا۔"

"تو اتنے دن تم کہاں رہے؟"

"تال تلا کی کچہری میں آج ایک ہفتہ سے قوالی ہو رہی ہے، وہیں۔"

پھول جان نے ایک مرتبہ اس کی طرف دیکھا، پھر دوسری طرف آنکھیں پھیر لیں، اور ہونٹ ہلا کر ہنسی۔ تمن الدین نے اس کی وہ ہنسی دیکھ لی، اور پوچھا "ہنسی کیوں؟" گھٹنوں پر گال رکھ کر پھول جان نے جواب دیا "یوں ہی!" تمن الدین اس مختصر جواب سے خوش نہیں ہوا۔ تھوڑی دیر سوچ کر، دل میں ادھر ادھر ٹٹول کر اچانک وہ بھی ہنس پڑا۔ بولا "او، بچپن کی اس قوالی کی یاد آ گئی کیا؟" یہ ایک واقعہ تھا۔ اس وقت تمن الدین کی عمر چودہ سال کی تھی اور پھول جان کی دس۔ کہیں سے وہ سن آیا تھا، ہاٹ خولہ میں قوالی ہو گی۔ پھول جان سے کہا "جائے گی سننے؟" پھول جان فوراً راضی ہو گئی۔ قوالی سننے کا اس کو بھی کافی شوق تھا۔

محفل شام کو تھی۔ قوالوں کو دیکھنے کیلئے وقت سے پہلے ہی دونوں چپ چاپ گھر سے نکل گئے۔ کیسے خوبصورت ہیں اُن کے چہرے، اور کتنی دلچسپ ہیں اُن کی باتیں۔ اُن کے سر پر لمبے لمبے بال ہیں۔ دیکھنا ختم ہی نہیں ہوتا۔ قوالی جب شروع ہوئی، تو تمن الدین اٹھنے کا نام ہی نہ لیتا۔ پھول جان گھر جانے کے لئے بے قرار ہو گئی لیکن تمن الدین اسی میں مست۔ آخر کافی رات گذر جانے کے بعد جب دونوں گھر واپس ہوئے تو تمن الدین کو سخت مار پڑی تھی۔ اس مار کی وجہ سے اس کو بخار آ گیا تھا۔

"پھر بھی تم نے قوالی نہیں چھوڑی؟" پھول جان کے منہ پر ہنسی دیکھ کر تمن الدین خوش ہوا اور کہا "کہاں چھوڑ سکا؟" تال تلا کے ہاٹ میں اب کی بار جو قوال آئے ہیں جانتی ہو پھولو، اُن کا کوئی مقابلہ نہیں ہے ایک آدمی۔۔۔"

پھول جان نے بیچ میں ٹوکا ۔۔۔ "میں اُن کی بات سننا نہیں چاہتی۔ جو پہلے کہہ رہے تھے وہ کہو۔" یہ کہہ کر پھول جان پھر کمبل سینے لگی۔ تمن الدین کے چہرہ کی روشنی پھر مٹ گئی۔ بولا "کہا تو ہے۔ اب کی دفعہ میں نے کوئی قصور نہیں کیا۔ خواہ مخواہ پولیس والا پیچھا کرے تو میں کیا کروں؟"

"سچ بولتے ہو، کچھ نہیں کیا؟"

"تم سے کب جھوٹ بولا ہے، پھولو؟" تمن الدین نے پیار بھرے لہجہ میں کہا۔ دوسری جگہ وہ جو بھی کہے، پھول جان کے سامنے وہ سچ کہے گا۔ اس کا جس طرح وہ خیال کرتا ہے، اسی طرح پھول جان بھی اس کی خاطر داری کرتی ہے۔

پھول جان یکایک سینا چھوڑ کر ذرا سوچ کر بولی۔

"اچھا تو تم یہیں رہو۔ میں دیکھ لوں گی، پولیس والا تمہارا کیا کر لیتا ہے۔"

"تم کیا کر دو گی؟" تمن الدین کو تعجب ہوا۔

"کروں گی پھر کیا؟ کوئی قصور نہیں، جرم نہیں، بے کار کی پریشانی!"

"تو اُن کا کیا قصور ہے، بتاؤ۔ میں بدنام ہوں، اسی لئے۔"

"چھ کیا کبھی، سدھرتا نہیں اور اپنے بُرے اعمال سے توبہ نہیں کر سکتا؟ کسی زمانے میں چوری کی تھی، اس لئے اچھے ہو جاؤ گے تو پھر بھی کسی کو یقین نہیں آئے گا؟"

تمن الدین خاموش رہا، سوچنے لگا۔ ایک بار آہستہ آہستہ کانپتی ہوئی آواز میں کہا۔

"واقعی پھولو اس طرح پولیس والے سے بھاگے پھرنا اچھا نہیں لگتا۔ تمہارے کہنے کے مطابق جی چاہتا ہے کہ گھر بناؤں۔"

"بناتے کیوں نہیں؟ کون روکتا ہے؟"

"یہ مصیبت کٹ جائے گی تو ضرور گھر بناؤں گا، پھول جان!"

"سچ؟"

"ہاں کہا تو ہے، تم سے کبھی جھوٹ نہیں بولوں گا۔"

"اگر تمہارا کہنا صحیح ہے، تو جس طرح بھی ہو سکے میں تم کو اس مصیبت سے بچاؤں گی۔ بڑے میاں سے دبیر داروغہ کے بڑے دوستانہ مراسم ہیں۔ بڑے میاں سے کہہ کر اس دفعہ چوروں کے رجسٹر سے تمہارا نام کٹوا دوں گی۔"

تمن الدین کو بھی اس سے کچھ بھروسہ ہوا۔ کہا۔ "ہاں، یہ کام تم کر سکتی

ہو۔ بڑے میاں تم سے بہت خوش ہیں۔ تمہاری بات وہ نہیں ٹال سکیں گے۔"

اس وقت اگرچہ پھول جان نے بڑے میاں کے پاس جانے کی بات اُٹھائی تھی لیکن بعد میں سوچا کہ اس کے لئے یہ کام اتنا آسان نہیں ہے۔ بڑے میاں اچھے آدمی نہیں ہیں۔ وہ پھول جان کے پاس کبھی کبھی آتے رہتے ہیں تو اس کے بھی کوئی معنی ہیں۔ وہ اس کے حُسن پر فریفتہ ہیں۔ خود نہیں تو دوسروں کی معرفت اشاروں کنایوں میں وہ ایک مرتبہ شادی کا پیغام بھی بھیج چکے ہیں۔ پھول جان نے انکار کر دیا۔ کیوں؟ اس کا سبب اس کو معلوم نہیں۔

اس کے باوجود بڑے میاں مایوس نہیں۔ اب بھی اس طرف اُن کی آمد و رفت ہے۔ برآمدہ پر بیٹھ کر اس سے پان مانگتے ہیں، تمباکو پینا چاہتے ہیں۔ کبھی کبھی آنکھوں کے اشاروں سے کچھ دل لگی کرنے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ پھول جان بہت ہوشیار ہے۔ اشاروں کنایوں میں اُن کو بے عزت کرنے میں کوئی کسر اُٹھا نہیں رکھتی۔ پھر بھی بڑے میاں پسپا ہونے والے نہیں۔ کبھی کبھی اُن کی حالت زار پر بے اختیار ہنسی آجاتی ہے۔ وہ کیا چاہتے ہیں؟ صاف ظاہر ہے۔ ان کی ان چھوٹی چھوٹی آنکھوں میں کس چیز کی بھوک ہے، پھول جان اچھی طرح جانتی ہے۔

اُن سے جا کر عین الدین کے لئے کچھ کہتے ہوئے بھی بُرا لگتا ہے۔ بے غرض کسی کی مدد کرنی اُن کی فطرت میں نہیں ہے۔ شاید اس کام کی وہ کوئی بہت بڑی قیمت مانگیں گے۔ اور وہ قیمت نہایت انسانیت سوز ہے۔ اپنے آپ کو برباد کر کے پھول جان وہ قیمت کسی طرح ادا نہیں کر سکتی۔

بیچارہ عین الدین بھلا کیا کرے گا؟ زندگی بھر لیلاہی رہے گا؟ اچھا بننے کی کوئی گنجائش باقی نہیں رہ گئی؟ وہ گنجائش خود بخود سے پیدا کرنے کی اس میں ہمت نہیں۔ کوئی کرے گا بھی نہیں۔ صرف پھول جان ہی کر سکتی ہے۔

پھول جان کیا کرے گی؟ دیر تک سوچ کر اپنے دل میں کوئی فیصلہ کر کے وہ اُٹھ کھڑی ہوئی۔ عین الدین اتنی دیر میں باسی بھات کھا کر کچھ تازہ دم ہوا۔ پھول جان نے اس سے کہا "تم گھر ہی پر رہو۔ میں ذرا بڑے میاں کے پاس سے ہو آتی ہوں۔" اس کے چلے جانے کے بعد عین الدین چارپائی پر بچھے ہوئے نئے کمبل پر لیٹ گیا اور فوراً سو گیا۔ جب اس کی نیند ٹوٹی، اس وقت دوپہر ہو چکی تھی۔ پھول جان نے کھانا پکا کر نہا دھو کر اس کو بُلایا۔ "اوہ کیسی نیند ہے تمہاری! پاس بیٹھ کر اتنا ہلایا اور آواز دی!"

عین الدین اُٹھا۔ پھول جان کا اس طرح پیار سے کھانے کے لئے بلانا اس کو بہت اچھا لگا۔ وہ زانو تہہ کر کے بیٹھ گیا اور پوچھا۔ "بڑے میاں کے ہاں سے کب لوٹی ہو؟"

"کافی دیر ہوگئی۔ بس اُسی وقت۔" پھول جان نے آنکھیں نیچی کر لیں۔

"بڑے میاں نے کیا کہا؟" عین الدین نے آہستہ سے پوچھا۔

"کہا، ہوگا، شام کے وقت ایک دفعہ پھر آنا۔ اچھا وہ بات اب رہنے دو۔ تم نہا کر جلدی کھانے کے لئے آجاؤ۔" یہ کہہ کر پھول جان تولیہ لانے کے لئے گھر کے اندر گئی اور عین الدین بیٹھے بیٹھے دیر تک کیا کچھ سوچتا رہا۔ پھول جان نے تولیہ لا کر اس کے سامنے رکھا تو اس نے کہا: "اس مرتبہ پھول، واقعی گھر بناؤں گا۔ اس قسم کی آوارہ زندگی اچھی نہیں لگتی۔"

"اچھا دیکھا جائے گا، پہلے نہا کر آؤ تو تم!" پھول جان نے ذرا ڈانٹ کر کہا۔

عین الدین نے پھر بھی ہنستے ہوئے جواب دیا۔ "تو تم بہت خوش ہوگی نا؟"

لیکن پھول جان کچھ نہ بولی۔

"بتاؤ نا پھول بہت خوش ہوگی نا تم؟"

پھول جان ہنس کر بولی۔ "ہاں۔ یہی تو میری اتنے دن کی آرزو ہے۔ تم کو اطمینان سے زندگی بسر کرتے دیکھ کر خوش نہیں ہونگی؟" اتنا کہہ کر پھول جان کچھ چنچل ہوگئی۔ پریشانی دور ہوگئی۔ باورچی خانہ کی طرف جلدی سے جاتے ہوئے بولی "خلیل بیٹھا ہوا ہے، تم ابھی نہا کر آجاؤ۔"

بہت دنوں کے بعد عین الدین کو پھول جان نے پیار سے کھلایا۔ آج اس نے اس کے لئے کیا کچھ نہیں پکایا۔ اسے مچھلی پسند تھی تو خوب مسالے ڈال کر اس کو بھونا۔ مرغی اور ترکی کھانا اچھا بنتا تھا تو وہ بھی پکائی۔ یہ کھاؤ، وہ کھاؤ۔ کھلا کھلا کر زبردستی کھلاتی۔ مانا کہ عین الدین کا پیٹ اتنا چھوٹا نہیں پھر بھی اتنا کیسے کھا سکتا تھا؟

آہستہ آہستہ مختلف باتوں میں بچپن کی پُرلطف کہانیاں یاد کر کے کبھی ہنسی اور کبھی غم میں بہت دیر کے بعد کھانا ختم ہوا۔ عین الدین نے ہاتھ منہ دھو کر پھول جان کے ہاتھ کا بنا ہوا خوشبودار پان اس کے ہاتھ سے لیا اور منہ میں ڈال کر چبانے لگا۔ اس کے بعد پھول جان کے دیور خلیل کے ہاتھ سے حقہ لے کر پینے لگا۔ پھول جان نے چارپائی پر بستر ڈال کر کہا: "تم اب ذرا لیٹ جاؤ۔ آرام کرو۔ میں کھانا کھا کر آتی ہوں۔ پھر آج دن بھر ہم دونوں بیٹھ کر باتیں کریں گے۔"

عین الدین کو اتنے آرام اور خوشی میں نیند نہیں آئی۔ بہت دیر تک لیٹا رہا۔ خلیل کے ساتھ مچھلی پکڑنے کی باتیں کیں۔ ایک دفعہ بولا "اچھا خلیل، یہ مکان تو تیرا ہے۔ میں اگر صحن کے اس کنارے ایک گھر بنا کر رہنا چاہوں، تو رہنے

دے گا ؟"

"کیوں نہیں آپ رہیں گے تو آپ کے ساتھ رات کے وقت بتی جلا کر جھیل میں مچھلی پکڑنے جاؤں گا۔"

"سچ، رہنے دیگا ؟" خلیل کو ذرا تعجب ہوا، سوچ کر کہا۔ "اگر بھابی کو کوئی اعتراض نہ ہو، تو میں کچھ نہ بولوں گا۔ بلکہ میں تو بھابی سے کہوں گا کہ آپ کو ابھی جانے نہ دیں۔"

"واہ تیری بھابی مجھ کو روک لے گی ؟ اگر میں نہ رہوں تو روکنے کی کس کو مجال ہے ؟"

خلیل خاموش ہوگیا۔ عین الدین کی باتوں سے اچانک اس کے مچھلی پکڑنے کے پروگرام کا تصور ٹوٹ گیا۔ عین الدین نے اس کی ناراضگی کو دیکھ کر کہا "نہیں پاگل ! اب کون جائے گا ! واقعی دیکھ لینا میں یہیں رہوں گا۔ تو اور میں مل کر جھیل میں مچھلی پکڑیں گے۔ اگر ضرورت سے زیادہ مل جائے تو بازار میں لے جاکر بیچ ڈالیں گے۔ اسی سے ہمارا گذارہ ہوجائے گا۔ آزادی سے رہیں گے، کسی کی کوئی پروا نہیں کریں گے۔ بالکل نہیں، خوب ہو گا، نا ؟"

خلیل کچھ سمجھا اور کچھ نہیں بھی سمجھا۔ پھر بھی عین الدین کے ساتھ خوشی میں حصہ لیتا رہا۔ اتنے میں پھول جان بھی کھانا پینا ختم کرکے پیالے برتن دھوکر پاندان ہاتھ میں لئے قریب آکر بیٹھ گئی۔ ہنس کر پوچھا "کیا باتیں ہو رہی ہیں ؟" — "یہی گھر بسانے کی ! گھر بناؤں گا، بیوی آئے گی۔ بیوی کو لیکر کیا کچھ کروں گا۔ کس طرح دنیا داری ہوگی، یہی سب !"

پھول جان ان باتوں سے کچھ شرما گئی۔ آنکھیں نیچی کرکے چھالیہ کاٹنے لگی۔ کوئی بات نہیں کی۔ عین الدین نے دیکھا اس کے چہرہ پر کیسی ایک افسردگی چھا گئی۔ پوچھا۔ "اچانک تم ذرا خشک کیوں نظر آنے لگیں ؟"

"نہیں تو !" پھول جان نے ہنس کر اس کی بات ٹال دی۔ "پکانے اور کھانے پینے میں ذرا دیر ہوگئی، اسی لئے۔"

"لیکن تم جو بھی کہو — اس افسردگی کی حالت میں تم بہت خوبصورت لگتی ہو۔" عین الدین نے کہتے کہتے اس کے چہرے پر نظر جمائی۔

"خوبصورت کیا خاک ! بلکہ روز بروز کیسی دبلی پتلی ہوتی جارہی ہوں !"

"اُف تو تم کو اپنے متعلق کوئی اندازہ ہی نہیں ہے۔" پھول جان خاموش رہی اور پان بناکر ایک عین الدین کو دیا اور دوسرا خود کھایا پھر کہا "اچھا بچپن کی ساری باتیں تم کو یاد پڑتی ہیں ؟"

"واہ کیوں نہیں پڑیں گی ؟"

"یاد پڑتی ہیں نا پھر ؟"

"بچپن کی چھوٹی چھوٹی باتیں، دلچسپ کہانیاں، جستہ جستہ واقعات تحت الشعور سے ابھرتے ہیں۔ جتنا سوچو، اتنی ہی یہ باتیں تازہ ہوتی جاتی ہیں نا ؟"

یاد پڑتی ہے وہ جھیل میں کشتی چلانے کی بات۔ جھیل سیلاب کے پانی سے بھرپور کمر تک گہری۔ گیارہ بارہ سال کے لڑکے عین الدین کو کیا خیال آیا، پھول جان کو کشتی میں بٹھا کر جھیل کی سیر کرلئے۔ کشتی چلانے میں وہ استاد ہے۔ دونوں طرف کا صاف وشفاف پانی کاٹ کر کشتی آگے بڑھنے لگی۔ ایک مرتبہ کشتی ایک طرف جھک گئی، تو عین الدین نے چیخ کر اس کو خبردار کردیا۔ "دیکھنا گر نہ جانا !"

اتفاق سے ایک سانپ کشتی پر چڑھ آیا۔ پھول جان نے دیکھتے ہی شور مچایا۔ "سانپ ! سانپ !" عین الدین بھی گھبرایا۔ پھر کیا ہوا ؟ سنبھلنے سے پہلے ہی کشتی الٹ گئی اور دونوں پانی میں گر گئے۔ خوش قسمتی سے جھیل زیادہ گہری نہ تھی ورنہ اس دن نہ جانے کیا حشر ہوتا !

یاد پڑتی ہے، ماگھ کے مہینہ کی ایک اندھیری رات میں کھجور کے رس چوری کرنے کی بات۔ وہ ایک دلچسپ کہانی ہے۔

بھیانک تاریک رات۔ اس پر بلا کی سردی۔ عین الدین اور پھول جان دونوں مشورہ کرکے قریب کے ایک باغ میں گئے۔ وہاں بہت سے کھجور کے درخت ہیں اور ان میں کافی رس ہے۔ وہاں کوئی نہیں رہتا، سوائے ایک آدمی کے، جو جھونپڑی بناکر درختوں کا پہرہ دیتا ہے۔ عین الدین، پھول جان کو نیچے کھڑی کرکے درخت پر چڑھ گیا۔ دو تین درختوں سے رس کی ہانڈیاں اتار کر چوتھے پر چڑھا۔ اسی وقت لومڑی یا اور کوئی جانور دیکھ کر پھول جان ڈر گئی، اور زور سے چیخی۔ آواز سن کر جو آدمی پہرہ پر تھا، اس کی نیند ٹوٹ گئی۔ جلدی سے اٹھ کر اس نے شور مچایا۔ "چور چور !" عین الدین درخت پر سے اتر رہا تھا، گھبراہٹ میں اس کے ہاتھ سے رس کی ہانڈی چھوٹ گئی، اور بالکل سیدھی جاکر پھول جان کے سر پر گری۔ پھول جان ایک دفعہ اور چیخی دونوں پکڑے گئے۔ خوش قسمتی سے پہرہ دار زبان خان کے پاؤں پکڑ کر اس روز رہائی مل گئی تھی، ورنہ گھر میں کسی کو معلوم ہوجاتا تو مصیبت آجاتی۔

بچپن کے وہ رنگین دن کیسے بھلائے جاسکتے ہیں ؟

اس کے بعد عین الدین سو گیا۔ پھول جان دروازہ کے پاس بیٹھ گئی۔ صحن کی طرف دیکھ کر سوچنے لگی اور سوچ میں اس قدر گم ہوگئی کہ صحن میں دھوپ میں ڈالے ہوئے دھان کا، جو مرغی کھائے جارہی تھی، کچھ خیال نہ رہا۔

آفتاب آہستہ آہستہ ڈھل رہا تھا۔ یہ دیکھ کر پھول جان کسی قدر افسردہ دل ہو گئی۔ اس کے چہرے پر بھی اس کے آثار نمایاں ہونے لگے۔ اس نے مبین الدین کی طرف دیکھا۔ نیند سے اس کا بدن شست۔ اس نے کبھی اپنی زندگی کا کچھ خیال نہیں کیا۔ وہ سوچنے لگی — آوارہ گردی چھوڑ کر اب مبین الدین گھر بنائے گا۔ گھر میں بیوی ہوگی، بچے۔ پرسکون اور پیار سے بھرپور ایک ماحول۔ پھول جان گویا خواب دیکھنے لگی۔

خلیل مچھلی پکڑنے کا جال لینے کے لئے اندر آیا تھا۔ اس کو دیکھ کر پھول جان اٹھ کھڑی ہوئی۔ کہا۔ "میں ذرا بڑے میاں کے گھر جاتی ہوں، تو شام سے پہلے ہی گھر آجانا۔"

"اچھا!"

مبین الدین کے پاس بیٹھ کر اس کو ہاتھ سے ہلایا اور کہا "سنتے نہیں؟ اٹھو۔" مبین الدین بچوں کی طرح "ٹالنے لگا۔ "اب اٹھتا ہوں، اب اٹھتا ہوں۔" لیکن پھول جان کو اسے ہلا کر اٹھانے میں ایک خاص لطف آیا۔ کئی دفعہ ہلانے کے بعد وہ اٹھ گیا۔ آنکھیں مل کر بولا۔ "ہاں ہاں جاؤ میں بھی اس وقت ذرا باہر نکل رہا ہوں۔ رات ہی کو واپس آجاؤں گا۔ تم جاؤ گی تو بڑے میاں سب کچھ کر سکیں گے۔ مجھے اس کا بھروسہ ہے۔" پھول جان ہنسی، لیکن اس کی وہ ہنسی مصنوعی معلوم ہوئی۔ کہا۔ "ہاں، میرا بھی یہی خیال ہے۔" مبین الدین چلا گیا۔ پھول جان نے بھی شام ہوتے ہی بڑے میاں کے گھر کی طرف قدم بڑھایا۔

جب پھول جان لوٹی تو اس وقت کافی رات ہو چکی تھی۔ اتنے دنوں کا محفوظ خزانہ لٹا کر آج وہ ایک نئی زندگی کی بنیاد قائم کر آئی تھی۔ داروغہ بھی خوش ہوا، بڑے میاں بھی خوش ہوئے۔ مبین الدین کو اور کوئی خطرہ نہیں رہا۔ اسے کوئی ڈر نہیں۔ اب اس کو اس طرح چھپ چھپ کر جنگلوں میں مارے مارے پھرنا نہیں پڑے گا۔

گھر کے صحن میں قدم رکھتے ہی پھول جان کو کسی کی آہٹ معلوم ہوئی، آگے بڑھی۔ دیکھا۔ برآمدہ میں بیٹھ کر ایک کم سن لڑکی کے ساتھ باتیں کر کے مبین الدین خوشی سے باغ باغ ہو رہا ہے۔ کون ہے یہ لڑکی؟ پھول جان کو دیکھ کر مبین الدین جلدی جلدی آگے بڑھا۔ کہا "پھولو آ گئی ہے؟ تمہارا احسان زندگی بھر میرے سر پر رہے گا۔ آج شام میں اسی کو لانے گیا تھا۔" پھول جان نے سراپا حیرت بن کر لڑکی کی طرف دیکھا۔ سترہ اٹھارہ سال کی ایک سانولے رنگ کی لڑکی، بھوک یا بیماری کی وجہ سے دبلی پتلی ہونے کے باوجود دیکھنے میں اتنی بری نہ تھی۔ بدن پر جگہ جگہ سے پھٹا ہوا ایک کپڑا لپٹا تھا۔ وہ پھول جان کی تیز نگاہ برداشت نہ کر سکی تو آنکھیں نیچی کر لیں۔

"کون ہے یہ؟"

"میری دور کی رشتہ دار ہے۔"

"اوہ!"

پھر بھی پھول جان نے ذرا سنبھلنے کی کوشش کی۔ ہنس کر بولی۔ "اتنے دنوں تک تو اس کے متعلق کچھ کہا نہیں!"

مبین الدین شرمندہ ہو کر ہنسا۔ ایک ہاتھ کو دوسرے ہاتھ سے مل کر بولا "کہا نہیں؟ اس لئے کہ کہنے سے کیا فائدہ ہوتا؟ تو — میں — نے کر — یعنی —"

"یعنی کیا، تم کیا کہنا چاہتے ہو؟"

پھول جان کے سوال پر مبین الدین ذرا ہچکچایا۔ آنکھیں نیچی کر کے بولا۔ "یعنی — میں اس سے شادی کر کے اب گھر بسانا چاہتا ہوں، پھولو یہ میرے دل کی ایک دیرینہ آرزو ہے۔ ارادہ تھا، ہاتھ میں کچھ پیسے ہو جائیں، تو اس سے شادی کر لوں گا، لیکن وہ نہیں ہوا۔ تم نے کچھ امید دلائی اور ہمت افزائی بھی کی۔"

پھول جان کے سر پر آسمان ٹوٹ پڑا۔ اور وہ "اوہ" کہہ کر صحن میں رکھی ہوئی ایک چارپائی پر بیٹھ گئی۔ اس کے چہرے پر افسردگی چھا گئی۔ اس کے باوجود اس نے ہنسنے کی کوشش کی، لیکن وہ ہنسی رونے سے بھی زیادہ جگر سوز تھی، اور جس کا سب کچھ لٹ گیا ہو، وہ اس سے بھی زیادہ خستہ حال تھی۔ اس کا جی چاہا، پکار پکار کر اس سے کہے۔ "یہی آرزو تھی تمہارے دل میں؟ اور میں نے کس آرزو میں تمہارے لئے اتنا کچھ کیا؟ تم نے کیا ایک بار بھی اس پر غور نہیں کیا، اتو سمجھائی —؟"

لیکن اس نے اپنے آپ کو روک لیا، کچھ ہمت نہ کی، آنکھیں جلنے لگیں۔ دو جانوروں کے انسانیت سوز ظلم سے چور چور جسم بھی اب اپنا تک بہت ناپاک محسوس ہونے لگا۔ حالانکہ واپس آکر یہی جسم مبین الدین کو سونپنے کا خیال تھا، اس بھروسہ پر کہ شاید مبین الدین اس کے ناپاک جسم کو پاک کر لے گا!

فکاہیہ:-

شہزادی گلزار
عرف
ڈاکو شہریار

سید احمد رفعت

عرصہ ہوا، میں نے ایک آنے کے گرم گرم دال سیو لئے، اتفاق سے دال سیو والے نے جس کاغذ میں مجھے پڑیا باندھ کر دی وہ ایک نادرالوجود ڈرامہ کا ایک ورق تھا۔ میں نے جب دیکھا تو آنکھ میں آنسو آگئے کہ یہ نمونہ کمال اور اس کا یہ حال، چنانچہ اس دال سیو والے کو سوا تین آنے دے کر میں نے اس معرکۃ آلارا ڈرامے کے کچھ ورق خرید لئے بلکہ اس سے پوچھا بھی کہ اس نے دال سیو کہاں کہاں بیچے تھے۔ تاکہ میں بھی گلی گلی آواز لگا کر باقی اوراق جمع کروں، لیکن افسوس کہ دو چار گلیوں میں پھرنے کے باوجود مجھے صرف نالی میں ایک ورق پڑا ملا۔ بہرکیف میں وہ نادرالوجود ڈرامہ ہدیۂ ناظرین کرتا ہوں۔ اس میں جو مکمل سین ہیں صرف وہی لکھتا ہوں اور پھر انصاف کی اپیل کرتا ہوں کہ آپ ایمان سے کہئے کیا ڈرامہ کی صنف میں ہمارے یہاں کچھ بھی نہیں ہے؟

یہ اسٹیج کا نادرالوجود ڈرامہ، جسے نوشیرواں جی سہراب رستم جی کی تھیڑیکل کمپنی بنام ایمپرر کوئن تھیٹریکل کمپنی لمیٹڈ نے ہزاروں دفعہ اسٹیج پر پیش کر کے پبلک سے خراجِ تحسین حاصل کیا۔ اور زرِ کثیر صرف کر کے، عمدہ عمدہ زرق برق لباس پیش کئے۔ اور ایسے ایسے پردے اور رکھوائیں بنوائیں جو بعد میں کبھی دیکھنے میں نہ آئیں، نہ وہ دلفریب مناظر اور نہ وہ سین سینریاں کہ جن پر اصلی ہونے کا دھوکہ ہوتا تھا۔ اس ڈرامہ کو پیش کرنے کے لئے پبلک کے سامنے آئیں کہ کیا کہئے۔ اس ڈرامہ کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ ٹکٹ گھر پہ ہزاروں کا مجمع لگ جایا کرتا تھا۔ اور لوگ ایک دوسرے کے کندھوں اور سروں پر چڑھ کر ٹکٹ حاصل کیا کرتے تھے۔ سقوں نے اپنی مشکیں بیچ بیچ کر یہ ڈرامہ دیکھا اور دھوبی کپڑے فروخت کر کر کے اس ڈرامے سے لطف اندوز ہوتے تھے لیکن امتدادِ زمانہ کے ہاتھوں اسٹیج کی وہ مقبولیت سب فلمی ڈراموں کے سامنے زلفِ قبولیت طے کر گئی۔

یہ غیر فانی ڈرامہ جسے میں رستم جی کی کمپنی میں تو نہ دیکھ سکا البتہ جب کبھی کسی میلے پر یا عید بقر عید پر گشتی ناٹک کمپنیاں (جیسے آجکل گشتی شفاخانے ہوتے ہیں) آتی تھیں تو مجھے بھی اس ڈرامے کے دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ کاش میں نے وہ ڈرامہ دیکھا ہوتا جب خود منشی بیدل خاں بہ نفسِ نفیس اس میں بادشاہ کا پارٹ ادا فرماتے تھے۔ اور پھر کمال یہ کہ مزاحیہ سین میں وہ اپنی بغل میں مرغی دبا کر مرزا چرخے کا پارٹ ادا کرتے تھے تو مزہ آجاتا تھا۔ اور سارا ہال تالیوں سے گونج جاتا تھا۔

منشی جی کا پہلا ڈرامہ "زندہ لاش عرف تقدیر کی توپ" تھا۔ اس کے بعد اور کئی ڈرامے تاریخی، سماجی، مذہبی قسم کے لکھے اور پبلک سے خراجِ تحسین حاصل کیا۔ یہ ڈرامہ بھی جو مجھے دال سیو والے کی ردی سے دستیاب ہوا ہے شاید انہی کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے۔ آپ بھی ملاحظہ فرمائیں:

ایکٹ - ۱   سین - ۱

حمد و ثنا

سہیلیوں کا گانا

تیری شان کے قربان یہ جان۔ ایمان واری جائے تجھ پر جان۔
واری تجھ پہ دھن من تن جان کر دوں سب کچھ دھن من تن قربان۔
تیری شان کے قربان۔
عمر بڑھے اور تیری دولت۔
حشم و جاہ اور عظمت و شوکت۔
عیش رہے یہ دائم اور راحت
رتبہ تیرا اونچا (دھپ دھپ)
تیری شان کے قربان . . . . .

(دوسرا سین)

وزیر:- عالم پناہ حضور شہنشاہ و بادشاہ۔
اے خسرو زمانہ اے گیتی پناہ
ناچیز یہ غلام زادہ مٹی کا ادنےٰ سا ذرہ۔ خاک کا معمولی سا تودہ کچی اینٹ کا حقیر ملبدہ۔ بارگاہِ عالی جاہ و عالی مرتبہ حضورِ والا شان و اعلیٰ سامان کی درگاہ میں بعجز و انکساری اور بحالتِ مجبوری و لاچاری کچھ عرض کرنے کی اجازت کا طالب ہے۔

بادشاہ:۔ اجازت ہے کہو۔

وزیر:۔ عالم پناہ، اے بادشاہ گیتی پناہ۔ ملک میں پیدا ہوا ہے اک لٹیرا۔
جس نے حضور والا شان اعلیٰ مراتب اور اعلیٰ سامان کی بھولی بھالی
اور سیدھی سادی رعایا (یہاں رعیت بھی مناسب معلوم ہوتا ہے)
کو حضور والا ذی شان کے خلاف بھڑکانا اور بھڑکانا شروع کر دیا ہے۔

بادشاہ:۔ کون ہے وہ بدخصال۔ کس کی ہوئی اتنی مجال۔ کیا اسے نہیں
نابدولت کا خیال۔

ہمارے غیظ و غضب کو نہیں پہچانتا شاید
نہیں وہ زورِ شمشیر و سناں کو جانتا شاید

۔ کہاں ہے وہ نالائق و نابکار۔ بدبختی کا شکار اپنی موت کا خود ڈھنڈورا!

وزیر:۔ (تالی بجاتا ہے۔ اور دو سپاہی شہریار کو زنجیروں میں جکڑے
ہوئے لاتے ہیں) یہ ہے وہ حضور والا!
حکومت کا جو دشمن ہے جو باغی ہے لٹیرا ہے
اجاڑا جس نے باغوں کو درختوں کو اکھیڑا ہے

بادشاہ:۔ اخاہ! یہ ہے وہ نمک حرام۔ صورت کا گلفام پر اپنے نفس کا ادنےٰ
غلام۔ بول او بدلگام۔ کیا کرتا ہے تو کلام؟

شہریار:۔ لٹیرا مجھ کو کہتا ہے بھلا جو خود ہی ڈاکو ہے
سمندر ظلم کا چاروں طرف تو اک ٹاپو ہے
ذرا انصاف کر دل میں لٹیرا تو ہے یا میں ہوں
جڑوں کو کاٹنے والا تو ہی اک تیز چاقو ہے

بادشاہ:۔ بس بس بند کر اپنی بکواس۔ ورنہ کر دوں گا پل بھر میں تیرا
ستیاناس۔ کیا زندگی نہیں ہے راس جو آداب شاہی کا نہیں تجھے پاس!

شہریار:۔ شاباش جابر و ظالم بادشاہ شاباش!

بادشاہ:۔ تجھے جو کچھ کہنا ہے جلد کہہ تاکہ میں تیری گردن سر دربار اڑانے کا
حکم صادر فرماؤں۔

شہریار:۔ مجھے کہنا ہے اس سے جس کے ہاں انصاف ہوتا ہے
مجھے کہنا ہے اس سے عدل جس کا صاف ہوتا ہے
رعایا آج تیری مر رہی ہے بھوک کے مارے
اڑاتا ہے تو اپنے تخت پر بیٹھا جو گل چھرے
کسانوں پر مصیبت ہے تو بیلوں پر تباہی ہے
دہائی ہے مرے اللہ بس تیری دہائی ہے!

ہے ہر اک سمت بیکاری تجارت میں خسارہ ہے
رعایا میں غرض تیری ہر اک آفت کا مارا ہے

بادشاہ:۔ اے نوجوانِ خوش رو شاید تیری موت یہاں گھیر کر لائی ہے۔
جب ہی تو نے لاف اتنی ڈھٹائی سے۔ یا تو نے افیون کھائی ہے۔

شہریار:۔ میں نے افیون نہیں کھائی بلکہ تو نے بھنگ کی چسکی
اڑائی ہے۔

بادشاہ:۔ اف اتنی گستاخی ہماری شان میں! جوش آتا ہے ہماری آن میں۔
وزیر اعلیٰ!

وزیر:۔ کیا حکم ہے سرکار والا؟

بادشاہ:۔ کر دو اس کا منہ کالا۔ بٹھا کے مریل گدھے پہ اسکو۔ کھلاؤ چکر
شہر کا اسکو اور جب مغرب میں شام کو پونے سات بجے آفتاب عالمتاب
غروب ہو تو اس کا سر تن سے اڑا دو۔

شہزادی گلزار:۔ (چلاکر) نہیں نہیں پیارے ابا جان۔ اتنا سخت فرمان واپس
لے لیجئے۔ اتنا سخت حکم نہ دیجئے۔

بادشاہ:۔ کون؟ میری بیٹی گلزار۔ تو کیا بک رہی ہے نابکار؟ یہ باغی ہے
لٹیرا ہے۔ یہ ڈاکو ہے ناہنجار۔

شہزادی:۔ ابا جان، یہ سراسر بہتان ہے۔ یہ مردِ مجاہد اور راست گو انسان
ہے۔ جو کچھ یہ کہتا ہے مجھے بھی اس کی پہچان ہے۔
ظلم کی کالی گھٹائیں ہر طرف چھائی ہوئی
آنکھ میں ہر بے گنہ کے ہے نمی آئی ہوئی
غم کے مارے بھوک سے بے چین بے کس اور ملول
ظلم سے ہر اک نظر ہے آج گھبرائی ہوئی
درد سے مرتے ہوئے بے درد ہاتھوں کے طفیل
سیم و زر کے ان خداؤں کے لئے دلچسپ کھیل

بادشاہ:۔ اخاہ یہ میں کیا سن رہا ہوں۔ میری اکلوتی بچی! روک لے تو اپنی زبان
کیا کہہ رہی ہے نادان۔
تو راہ میں حائل جو ہوئی صاف کروں گا
اس تخت پہ بیٹھا ہوں تو انصاف کروں گا

شہزادی:۔ مجھے منظور ہے پیارے ابا!
ظلم کی ٹہنی کسی نے پھلتی دیکھی ہی نہیں
ناؤ کاغذ کی کسی نے چلتی دیکھی ہی نہیں

بادشاہ :۔ اپنی ہٹ چھوڑ نادان لڑکی۔

شہزادی :۔ پیارے ابا جو آگ بھڑکی سو بھڑکی ۔ دیر نہ کرو مجھے بھی توپ کے دہانے پر دھر دو، میرا بھی منہ کالا کرو ۔

بادشاہ :۔ ڈال دو دونوں کو زنداں میں ڈال دو۔

(پردہ گرتا ہے)

ایکٹ ۔ ۱ سین ساتواں

قیدخانہ

شہریار :۔ (گا رہا ہے) وطن کے سپاہی، وطن کے سپاہی
یہ کیوں عشق کی چوٹ دل پہ ہے کھائی
وطن کے سپاہی ......

گلزار :۔ (گاتی ہے) وہ محلوں کے سب خواب کتنے سہانے
ہوئے قیدخانے میں آ کے فسانے
مجھے عشق نے اک نئی راہ دکھائی
وطن کے سپاہی ۔ وطن کے سپاہی

شہریار :۔ (گا کر) یہ تاریک زنداں ہے عالم بھی مدہوش
یہ ظلمت میں ڈوبی ہوئی رات خاموش

گلزار :۔ (گا کر) نہ ہو جانا بھولے سے نظروں سے روپوش
گوارا نہیں مجھ کو تیری جدائی
وطن کے سپاہی .... وطن کے سپاہی

(گانا ختم ہو جاتا ہے)

شہریار :۔ کدھر ہو گلزار ؟

گلزار :۔ ادھر ہوں شہریار

شہریار :۔ تم نے بہت برا کیا جو لٹیرے سے دل لگا لیا۔ آخر تمہیں کیا بھایا

شہزادی :۔ نہ تم ڈاکو ہو پیارے اور نہ تم کوئی لٹیرے ہو
مرے دل کے اجالے ہو مرے گھر کے سویرے ہو
کسے معلوم تھا کہ ایک ایسا وقت آئے گا
کبھی بیگانے تھے مجھ سے مگر اب تم تو میرے ہو

شہریار :۔ (سرد آہ بھر کر) تم کو مجھ سے دل لگا کر کیا ملا ؟

شہزادی :۔ (بڑے عشوہ اور ناز سے) غم کی برچھی، رنج کا خنجر ملا۔

شہریار :۔ شہزادی، میں ٹھہرا ایک ڈاکو اور لٹیرا۔ میں نے امیروں کے گھوڑے لوٹے، وزیروں کے ہاتھی لوٹے، سوداگروں کے اونٹ لوٹے، مسافروں کے گدھے لوٹے، مگر لوٹتے لوٹتے اب خود ہی لٹ گیا۔

گلزار :۔ ارے تم کو کس نے لوٹ لیا بھلا ؟

شہریار :۔ مجھے کس نے لوٹا ہے آہ!

تمہاری زلفِ پیچاں نے
تمہاری چشمِ حیراں نے
تمہارے لعل و مرجاں نے
تمہاری ناک ستواں نے
تمہارے سرو قد نے اور تمہاری شوخ باتوں نے
تمہارے چاند سے مکھڑے نے اور معصوم گھاتوں نے

گلزار :۔ پیارے شہریار ! میری ٹھوڑی کے تل کو بھول گئے،

شہریار :۔ ابھی تو آنکھ کھلی ہے مری محبت کی
ابھی کلی ہی کھلی ہے چمن میں الفت کی

مگر پیاری ان تلوں میں تیل کہاں ۔ یہ الفت کا مزہ کتنی دیر کیلئے؟ صبح ہو گی تو مقتل میں یہ سر تن سے جدا ہونگے۔ اور پھر ہمیشہ کیلئے ایک دوسرے سے جدا ہو جائیں گے !

گلزار :۔ ارے ہاں یہ تو میں سوچنا ہی بھول گئی ۔ آہ پیارے شہریار پھر کیا ہو گا ؟ پھر ہم ایک دوسرے سے کیسے مل سکتے ہیں ؟

شہریار :۔ گلزار ! گھبراؤ نہیں ۔ ہماری پاک محبت کبھی جدا نہ ہوگی ۔ اگر مقتل میں ہمیں قتل بھی کر دیا گیا تو ــ

روحیں ہماری ایک ہی منزل پہ جب ملیں گی
بوندیں ہمارے خون کی پھر رنگ لائیں گی

گلزار :۔ دیکھو تا کیسی اندھیری رات کا سناٹا اور تنہائی ۔ یہ خاموش اور مدہوش درختوں کی لمبی قطار ! اور وہ دور تک پھیلا ہوا کوہسار ..... اور اس میں سے نکلتی ہوئی آبشار ..... اور اس میں سے گرتی ہوئی پھوار ۔

شہریار :۔ ہاں گلزار ..... آسمان پہ تارے بھی جھلملا رہے ہیں اور جنگل میں پپیہے اور چکور بھی چہچہا رہے ہیں۔ اور چاند کیسی شرمیلی اداؤں سے بدلیوں میں چھپ رہا ہے ۔

گلزار :۔ اب یہ فضول باتیں تو اس وقت چھوڑو۔ اور کوئی ترکیب کراؤ۔ اور خود کو اور مجھے اس قید تنہائی سے آزاد کراؤ۔

شہریار:۔ یہ خیالِ خام ہے شہزادی۔ پہرے پر کھڑا ہے سپاہی۔

گلزار:۔ میں اسے بلاتی ہوں۔ اے سنتری جی! ...... اے سنتری جی!

سپاہی:۔ (آتے ہوئے) کیا مجھ سے کہہ رہی ہو لال پری؟

گلزار:۔ شرم کرو جی۔ کیا نہیں ہیں تمہارے بچے اور بیوی۔

سپاہی:۔ مگر تم سے نہیں ہے اچھی۔

گلزار:۔ اچھا! ..... تم کیسے اچھے ہو۔ اوہ! باہر کیسی ہوا چل رہی ہے اور میرا یہاں دم گھٹ رہا ہے۔ تم باہر اتنی سردی اور اندھیری رات میں رات کیسے بسر کر رہے ہو؟ تمہارے ہجر میں تمہاری بیوی آنسو بہا رہی ہوگی۔ جیسے میں بہا رہی ہوں۔

سپاہی:۔ کیا کروں شہزادی۔ ایک طرف تو بیوی بچوں کی پریت ہے۔ اور دوسری طرف پیٹ کی ریت ہے۔ اگر راتوں کو پہرہ نہ دوں تو پھر بیوی بچوں کے دوزخ کی آگ کہاں سے بھروں؟

گلزار:۔ سچ کہتے ہو۔ لیکن سنو، اگر تم قیدخانے کا دروازہ کھول دو تو میں تمہیں اپنے سارے زیورات دے دوں گی۔ تمہاری بیوی انہیں پہن کر خوش ہوگی۔ اور تم انہیں بیچ کر ہمیشہ اپنا پیٹ بھر سکتے ہو۔ یہ دیکھو...

یہ چمپا کلی ہے یہ جھاجھن یہ ہار

یہ انگوٹھی سونے کی جھومر جڑاؤ

یہ مالا یہ کنگن یہ پازیب ہے

ذرا قیدخانے کی کنجی بڑھاؤ

یہ دیکھو چمکتے ہوئے زیورات

کرو غور مت کچھ، پتے کی ہے بات

سپاہی:۔ لیکن بادشاہ نے پوچھا تو کیا جواب دوں گا؟ وہ مجھے زندہ مروا ڈالیگا۔ اور مجھے مردہ دیوار میں چنوا دے گا۔ (چلا جاتا ہے)

شہریار:۔ کیا ہوا گلزار؟

گلزار:۔ کچھ نہیں شہریار۔ میں نے اس سے کنجی مانگی، اس نے نہ دی، میں نے اس کی آنکھ بچا کر اس کی جیب سے نکال لی۔

شہریار:۔ ارے تم نے کمال کر دیا۔

گلزار:۔ وہ پھر آ رہا ہے۔ میں چکنی چپڑی باتیں کر کے اس کا دل بہلاتی ہوں اور تم اسے اپنے خنجر سے ہلاک کر دینا۔

سپاہی:۔ (آتے ہوئے) شہزادی تم نے میری جیب سے کنجی چرائی ہے۔

گلزار:۔ اے واہ سنتری جی کیا بات بنائی ہے۔

شہریار:۔ ادھر آ بے... غیر عورتوں پر چوری کا الزام لگاتا ہے۔ اب میرے ہاتھ سے گریبان کیوں چھڑاتا ہے۔ دیکھ میرا ہاتھ تیرے سینے پر خنجر چلاتا ہے (سپاہی آہ کر کے گر پڑتا ہے)

گلزار:۔ چل بسا۔ چلو شہریار دروازہ جلدی کھول لو۔ جلدی کرو کوئی آ نہ جائے۔

شہریار:۔ فکر نہ کرو جب تک ہم دونوں یہاں سے نہ نکل جائیں گے کوئی نہ آئے گا۔

(ڈراپ)

ناظرین اب تک آپ کو احساس ہو چکا ہوگا۔ کہ اس ڈرامہ میں قابل مصنف نے کیسے کیسے جواہرات بکھیر دئے ہیں۔ پھر جس جذباتی انداز میں مس بجلی جان شہزادی گلزار کا پارٹ ادا کرتی ہوں گی، وہ محسوس کیا جا سکتا ہے۔ کاش! ہم آج انہیں دیکھ بھی سکتے۔ جب شہزادی گلزار کو ڈاکو شہریار قیدخانے سے نکال کر لے جاتا ہے، تو سارے ہال میں اندھیرا ہو جاتا تھا۔ اس وقفہ میں سارا ہال تالیوں سے گونجتا تھا۔ لوگ ونس مور، ونس مور کے نعرے لگاتے ہوتے اور پھر دوبارہ قیدخانہ کا سین شروع ہوتا۔ وطن کے سپاہی سے گانا شروع ہوتا۔ اور پھر سنتری آتا۔ اور وہ مرتا۔ اور آخری سین تک اور اس طرح یہ سین آٹھ سات دفعہ تو ضرور دہرایا جاتا تھا۔ پھر اس سین کے ختم ہونے کے بعد ہر شخص کے دل میں یہ تجسس پیدا ہوتا کہ وہ معلوم کرے کہ ان دونوں کا کیا ہوا۔ یہی اس ڈرامہ کا کمال تھا۔

اب ناظرین دوسرے ایکٹ کے دو سین ملاحظہ فرمائیں:۔

(قیدخانہ)

(بادشاہ اور وزیر داخل ہوتے ہیں)

بادشاہ:۔ کدھر ہو وزیر؟

وزیر:۔ ادھر ہے جناب والا یہ حقیر

بادشاہ:۔ ہاں پکڑے رہو میری تلوار کی زنجیر ..... ارے یہ کیا پڑا ہے۔ شتہیرا دیکھو ہمارا پیر کس چیز سے ٹکرایا۔

وزیر:۔ اف خدایا! یہ تو پہرہ دار مردہ پڑا ہے۔ اور قیدخانہ کا دروازہ بھی ٹوٹا پڑا ہے۔

بادشاہ:۔ کیا کہا؟ کہیں وہ ڈاکو قیدخانے سے نکل تو نہیں بھاگا؟

وزیر:۔ ہاں حضورِ والا۔ اور شہزادی گلزار کو بھی لے کر چلتا بنا۔

بادشاہ :- وزیرِ اعلیٰ !

وزیر :- جی سرکارِ والا

بادشاہ :- مابدولت کے ہاتھ اور پیر اس وقت غصہ سے کانپ رہے ہیں۔
اف یہ ہم کیا دیکھ رہے ہیں۔ تمہارے عہدِ حکومت میں یہ ظلم، یہ جرأت،
یہ مجال۔ ایک لٹیرے نے پہرہ دار کو قتل کیا اور میری اکلوتی اور
پیاری بیٹی کو بھی لے اڑا۔ وزیر !

وزیر :- جی عالم پناہ و عالمگیر !

بادشاہ :- ایک فوجی دستہ ابھی تیار کرو۔ اور فوراً دونوں کا تعاقب کرو۔
اور جہاں بھی وہ ڈاکو ملے اسے مابدولت کے روبرو پیش کرو۔
ہم اسے اس شرمناک جرم کی سزا دینا چاہتے ہیں۔

وزیر :- جو حکم ظلِ الٰہی !

بادشاہ :- اب جا بھی چکو بھائی ! ..... (وزیر آداب بجا کر چلا جاتا ہے)
ارے کوئی ہے ؟ کوئی ؟

غلام :- (حاضر ہو کر) جی سرکار !

بادشاہ :- ادھر آ نابکار، ناہنجار۔ تجھ پہ خدا کی مار او پھٹکار .....

غلام :- بے شک غلام ٹھہرا سزاوار، پر حکم تو دیجیے سرکار ...

بادشاہ :- مابدولت کے حلق میں کانٹے پڑ رہے ہیں، مابدولت پیاس کی
وجہ سے مر رہے ہیں، کسی کنویں یا پنگھٹ سے فوراً پانی لا۔

غلام :- پانی ؟ ! حضور، یہ قید خانہ تو شہر سے پندرہ میل سے دور ....

بادشاہ :- پندرہ میل۔ ادھر نہیں ہے کوئی سبیل ؟

غلام :- عالم پناہ ! ادھر نہ کنواں ہے، نہ سبیل۔ نہ کوئی نہر ہے، نہ جھیل۔
نہ کوئی بحرِ ہند ہے نہ دریائے نیل۔ نہ کوئی جوہڑ ہے نہ تالاب۔

بادشاہ :- او خدا یہ کیا ہے عذاب ؟ او غلام تیرا خانہ خراب۔ کیا یہاں
کوئی نہیں رہتا ؟

غلام :- ایک کھنڈر میں فقیر رہتا ہے۔

بادشاہ :- اسے مابدولت کے سامنے حاضر کرو (غلام چلا جاتا ہے)

(پردہ)

سین نمبر پانچ

غلام :- (آتے ہوئے) وہ فقیر آ گیا سرکار !

بادشاہ :- کہاں ہے وہ ؟

فقیر :- بندہ حاضر ہے۔

بادشاہ :- ہوں ! تم کیا کرتے ہو ؟

فقیر :- سوکھے ٹکڑوں پہ گذارہ کرتا ہوں۔

بادشاہ :- ہوں، مفت کی کھاتے ہو۔ غلام ! ادھر آ بدلگام۔ مابدولت نے
اس فقیر کو کیوں یاد فرمایا تھا ؟

فقیر :- حضورِ والا کو پیاس لگ رہی تھی۔

بادشاہ :- ہاں ہاں، ہمیں یاد آیا۔ ہم بہت پیاسے ہیں۔ اے نیک مرد ہمیں
تھوڑا سا پانی پلاؤ

فقیر :- پانی ! ادھر بارش ہوتی ہے نہ آتا ہے سیلاب۔ چاروں طرف
ہے سراب ہی سراب۔ پانی کہاں سے لاؤں جناب ؟

بادشاہ :- مابدولت کا حکم ہے کہیں سے لاؤ شتاب۔ پانی ! پانی !

فقیر :- (علیحدہ) کیوں، یاد آ رہی ہے اب نانی ؟

بادشاہ :- اے نیک انسان ! لے یہ انگوٹھی اور شمشیر آج سے تجھے بنایا اپنا
مشیر !

فقیر :- مت ہو دلگیر میں اپنے کرتے کے نیچے صراحی چھپا کر لایا ہوں۔
میں بن جاؤں کچھ دن تیرا مشیر اور سلطنت کی ابتری کو کر دوں
درستی کا اسیر !

بادشاہ :- منظور !

فقیر :- تو یہ پانی حاضر ہے حضور !

بادشاہ :- (پانی پی کر) اب چل، محل کی طرف چل

(ڈراپ سین)

آخری ایکٹ میں ملک کی اصلاحات کی بھرمار تھی۔ اگر آج یہ ڈرامہ موجود ہوتا تو ببانگِ دہل کہا جا سکتا تھا کہ حکومتیں ان اصلاحات کو اپنا لیں تو ساری سیاسی گڑبڑ دور ہو جائے۔

اس کے علاوہ ڈاکو شہریار کی سابق وزیر سے جابجا جنگیں تھیں، جن سے صلیبی جنگوں کا نقشہ کھنچتا تھا اور کمال یہ کہ ہر دفعہ ڈاکو شہریار کی فتح ہوتی اور وہ وزیر کے ہر دام سے بچ کر صاف نکل جاتا یہی نہیں بلکہ شہزادی گلزار نقاب اوڑھ کر شہریار کے ساتھ برابر شمشیر بازی کے جوہر دکھاتی۔ تیسرے ایکٹ کے ایک سین کو پیش کرنے کے لئے نوشیروان جی رستم و سہراب جی نے پورے دو لاکھ کے قریب صرف کئے تھے پھر بھی سب سے اونچے درجے کا ٹکٹ صرف ڈیڑھ روپیہ تھا۔ ملاحظہ فرمائیے :-

ایکٹ تین   دربار   منظر دسواں

(سہیلیوں کا ناچ اور گانا)

ہا ہا ہا ہا - ہو ہو - او ہو - ہی ہی ہی ہی .... ہا ہا ہا ہا ....

آیا ہے .... آیا ہے - مست ہوا کا جھونکا

پھولوں میں تر بتر خاص عطر حنا کا

لایا ہے ..... لایا ہے - مست ہوا کا جھونکا

رنگ برنگے پھول کھلے ہیں - گلوں سے گلدم گلے ملے ہیں

شبنم نے دھو دئے ہیں چہرے پھولوں کے اور کلی کلی کے

چھایا ہے ——— چھایا ہے - مست ہوا جھونکا

ہا ہا ہا ہا ...... ہو ہو او ... ہو ..... ہی ہی ہی ہی .... ہا ہا ہا ہا ...

فقیر :- اے بادشاہ اورنگ، اے شہسوار جنگ! آج تیری رعایا کتنی خوشحال ہے۔ کیا مرد کیا عورت کیا بچہ سب پر تیرا جلال ہے ——
ہر طرف تیرے انصاف کا ڈنکا بج رہا ہے۔ ہر گلی، ہر کوچہ لال پیلی نیلی اودی سبز جھنڈیوں سے سج رہا ہے۔

بادشاہ :- پیارے مشیر یہ بدل یہ سب تمہارے ہی کئے کا ہے پھل۔
ورنہ میری آنکھوں پہ پردے پڑے ہوئے تھے اور میرے کانوں پر لوہے کے خول چڑھے ہوئے تھے۔

فقیر :- میرا فرض پورا ہوا۔ آج سے اس سلطنت کی باگ ڈور اور لگام پھر تمہارے ہاتھ میں سونپتا ہوں۔

بادشاہ :- مجھے اس طرح چھوڑ کے کلیجہ مت چیرو ورنہ ما بدولت بہت دلگیر ہو جائینگے۔

فقیر :- لیکن آپ ہیں جہانگیر میں ٹھہرا فقیر

(نقیب آواز لگاتا ہے)

حضور والا کا اقبال بلند وزیر اعلیٰ سابق اپنی مہم سے واپس آتے ہیں

بادشاہ :- حاضر ہونے کا شرف بخشا جاتا ہے۔

وزیر :- (آکر) بادشاہ سلامت کے دولت و اقبال میں دن دونی رات چوگنی ترقی ہو۔ حقیر اپنی مہم سے بخیر و خوبی واپس آگیا ہے اور اس ڈاکو شہریار کو مع آپ کی بیٹی شہزادی گلزار کے گرفتار کر کے لے آیا ہے۔

بادشاہ :- شاباش! کہاں ہے وہ ڈاکو؟

(وزیر تالی بجاتا ہے اور چار حبشی سپاہی شہریار اور گلزار دونوں کو زنجیروں میں جکڑے ہوئے لاتے ہیں)

بادشاہ :- اے یہ میری بیٹی گلزار، آسمان پھٹ جائے اور میں اس میں اڑ جاؤں۔ اے میری پیاری دختر، یہ تونے کیا حالت بنائی ہے؟

گلزار :-   زبوں حالی میری یہ سب محبت نے بنائی ہے
    مجھے تو عشق نے کچھ اور ہی منزل دکھائی ہے

بادشاہ :- نہیں نہیں یہ سب اس ڈاکو کی کارستانی ہے۔

گلزار :- اے پیارے ابا، ایسا نہ کہئے
    یہ ہے تقدیر کی شطرنج مہرے جس پہ چلتے ہیں
    یہ چوسر میری قسمت کی ہے جس سے عقدے کھلتے ہیں

فقیر :- کون؟ میرا بیٹا شہریار- آہ یہ میں کیا دیکھ رہا ہوں۔

شہریار   عشق جس کا نام ہے میں اسکا بندہ ہو گیا
    نام ہے جس کا محبت اس کا پھندا ہو گیا

فقیر :-   کیا میں نے تجھکو پالا تھا الفت کے واسطے
    پیدا ہوا تھا ملک کی خدمت کے واسطے

وزیر :- حضور والا، حکم ہو تو کر دوں اس کا منہ کالا

بادشاہ :- کیا بکتا ہے؟ اے میرے بزرگ اور مشیر کیا یہ تمہارا پسر ہے؟

وزیر :- حضور یہی میرا نور نظر ہے اور میرا لخت جگر ہے۔ اگر اجازت ہو تو میری عرض ہے کہ ———

بادشاہ :- ہم سمجھ گئے، ہم شہریار کو شرف دامادی بخشتے ہیں۔

وزیر :- حضور میرا انعام؟

گلزار :- عین میری شادی کے دن اس کی گردن ماردی جائے۔

بادشاہ :- ہمیں منظور ہے۔ درباریوں سنو، آج سے ہمارا مشیر شہریار ہوگا۔
تم ہمیشہ کامران اور شاد رہو۔ تا قیامت یونہی آباد رہو

(پردہ)

ناظرین اس ایکٹ کا آخری سین تو بڑے ہی غضب کا تھا۔ گلزار دلہن بنی ہوتی ہے اور سہیلیوں کی چھیڑ چھاڑ ہو رہی ہے۔ شہریار اور گلزار کی پیار محبت کی باتیں۔ اور عین اسوقت بادشاہ سلامت اور فقیر مشیر اعلیٰ کا ہیڈ ٹیل پر زبان پھیرنا۔ مگر یہ ناچیز کئی گلیوں کے چکر لگانے اور کوڑے کرکٹ کے ڈھیر تلاش کرنے کے بھی نہ مل سکا۔

ان چند سینوں سے آپ کو یہ اندازہ ہو ہی گیا ہوگا کہ اردو زبان میں ناٹک کا ہرگز فقدان نہیں۔

وادئ کافرستان

شبیر اعوان ریحانوی

تہذیبِ حاضرہ کی ضیاء سے جہاں کائنات کے اکثر و بیشتر گوشے جگمگا رہے ہیں وہاں کچھ خطے ایسے بھی باقی ہیں جو زمانۂ قبل از تاریخ کے گھنگھور اندھیروں میں مستور ہیں۔ وہاں جمہوریت اور آمریت کے محاسن و معائب پر بحث نہیں ہوتی۔ وہاں نہ ریل ہے نہ ہوائی جہاز۔ توپوں اور بموں کے دھماکے اُن کے کانوں نے آج تک نہیں سُنے۔ ہزاروں سال سے وہ ایک پرانی ڈگر پر چلتے آئے ہیں اور شاید صدیوں تک وہ اپنی کائنات میں کسی کو دخل اندازی کا موقع نہ دیں۔ بیرونی مداخلت ان کو سخت ناپسند ہے۔ دارو گیرِ کائنات سے الگ تھلگ وہ اہی تاروں بھرے آکاش کے نیچے جیتے جاتے ہیں۔ یہ پُراسرار خطّہ کائنات وادئ کافرستان کے نام سے مشہور رہے ؛

وادئ کافرستان ریاست چترال کے جنوب مغرب میں واقع ہے۔ اس کے شمال میں بدخشاں، جنوب میں وادئ کاؤنٹرا اور مغرب میں افغانستان واقع ہیں۔ وادی کا کُل رقبہ قریباً پانچسو مربع میل ہے۔ آبادی دو لاکھ سے کم ہوگی۔ یہ تمام علاقہ برفانی اور کوہستانی ہے ؛

وادئ کافرستان کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک حصے میں سیاہ کافر اور دوسرے میں سُرخ کافر آباد ہیں ؛

سیاہ کافروں کی آبادی قریباً سوا لاکھ ہے۔ وہ اکثر اُونی واسکٹیں اور کھال کے پاجامے پہنتے ہیں۔ جنگلی درندوں کی کھالوں کا استعمال عام ہے۔ عورتیں نہایت خوبصورت، ستھری اور اُجلی ہیں۔ مرد اکثر گندے رہتے ہیں، ان کے خدوخال کچھ ایسے ہیں — چھوٹی چھوٹی آنکھیں، اُبھرے ہوئے گال اور زرد رنگ۔ سیاہ کافر سیاہ لباس پہنتے ہیں ؛

کافروں کی شادیاں

کافرستان کی شادی بیاہ کی رسومات عجیب و غریب ہیں۔ خصوصاً برشک (سیاہ کافروں کا ایک قبیلہ) کے کافروں میں یہ طریقہ رائج ہے کہ شادی قبیلے ہی میں کی جاتی ہے۔ لڑکے لڑکی کا انتخاب بداکا (کافروں کا مذہبی پیشوا) کرتا ہے۔ اور اس کا فیصلہ آخری اور قطعی تصور کیا جاتا ہے۔ مرد اگر رنڈوا ہو جائے تو اسے اجازت ہوتی ہے کہ چالیس دن کے بعد دوسری شادی رچا لے۔ اگر عورت کا خاوند مر جائے تو بیوہ کو بداکا کے حرم میں جسے وہ "شوکوزار" کہتے ہیں؛ داخل کر دیا جاتا ہے۔ کیونکہ وہاں کے لوگوں کا عقیدہ ہے کہ جس عورت کا خاوند مر جائے وہ ایک اچھی بیوی نہیں بن سکتی۔ لہٰذا اُسے باقی ماندہ زندگی بداکا کے رحم و کرم پر گذارنی پڑتی ہے ؛

اغوا کی رسم

پلونده میں سیاہ کافروں کا سب سے بڑا قبیلہ آباد ہے۔ قبیلہ کے سردار طاشمہ خیگ نے ہمیں بتایا کہ پلونده سے شمال مشرق کی جانب کافرستان کا وہ حصہ واقع ہے جہاں سُرخ کافر آباد ہیں۔ پلونده میں ہم نے ہڈیوں اور پتھروں کے مکانات دیکھے جنہیں دیکھ کر دورِ چنگیزی کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ یہاں کی رسومات بھی دیگر کافروں سے مختلف ہیں۔ خصوصاً شادی کی رسم ہرگز دلچسپی سے خالی نہیں۔ اگر لڑکا اور لڑکی اسی قبیلے کے ہوں تو شادی میں کوئی دقت نہیں ہوتی، لیکن اگر لڑکی کسی دوسرے قبیلے میں ہو تو لڑکے کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ لڑکی کو کسی طرح اغوا کر لیا جائے۔ لڑکی کے اغوا کے بعد اس کے والدین کو پیغام بھیجا جاتا ہے کہ اُن کی لڑکی کو شادی کی غرض سے اغوا کر لیا گیا ہے۔ ایسے موقعوں پر لڑکی کے والدین عموماً رضامندی کا اظہار کر دیتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ معاوضہ بھی طلب کر لیتے ہیں۔ اگر لڑکی شادی شدہ ہو تو اس معاوضے میں پہلی شادی پر خرچ کی ہوئی رقم بھی شامل کر دی جاتی ہے۔ نکاح سے پہلے منگنی کی رسم ادا کی جاتی ہے، جسے وہ لوگ "اشپاری" کہتے ہیں۔ "اشپاری" کے موقع پر دو گائیں اور کچھ بکرے ذبح کئے جاتے ہیں۔ ایک سفید اُونی چادر ان جانوروں کے خون میں بھگو کر لڑکی کے حوالے کر دی جاتی ہے۔ رسم "اشپاری" یہاں ختم ہو جاتی ہے۔ گیارہ دن کے بعد رسم نکاح کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ رسم "اچیری" یا "اُشچاری" کہلاتی ہے۔ بداکا اور قبیلہ کے سردار کی معیت میں دولہا اور دلہن ایک وسیع میدان میں جمع ہو جاتے ہیں۔ دولہا دلہن کے قدموں میں دُنبہ اور ایک بھیڑ ذبح کی جاتی ہے۔ دولہا بھیڑ کے خون اور دلہن دُنبہ کے خون سے ایک دوسرے کے ماتھے پر بندیا لگاتے ہیں۔ بداکا دولہا دلہن کے چہروں پر خون کے چھینٹے مارتا ہے۔ عین اس موقع پر دلہن خون میں رنگی ہوئی چادر دولہا کے حوالے کر دیتی ہے اور دولہا بداکا کے حکم پر ایک نئی سفید چادر دلہن کے حوالے کر دیتا ہے۔ اس پر رسم "اُشچاری" ختم ہو جاتی ہے۔ شام کو

"اسکاشو" (رقص کے لئے مخصوص کمرہ) میں رقص کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ رقص کے ساتھ شراب کا دور بھی چلتا ہے اور ہر ایک مرد کے ساتھ دو دو عورتیں مل کر رقص کرتی ہیں۔ نصف شب کے قریب یہ رقص اختتام کو پہنچتا ہے۔ دولہا اور دلہن کمرۂ عروسی کا رُخ کرتے ہیں اور بستی کے دیگر اشخاص شراب کے نشے میں غرق لڑکھڑاتے ہوئے اپنی قیام گاہوں کا رُخ کر رہے ہوتے ہیں۔

کافر عورتیں

یہاں کی عورتیں بہت حسین ہوتی ہیں۔ سیاہ زلفیں، چہرے پر پاکیزگی، بڑی بڑی آنکھیں، ابھرے ہوئے سُرخ گال اور مضبوط جسم۔ یہ سب کچھ دیکھ کر پریوں کا سا گمان ہونے لگتا ہے۔ عورتیں عجیب قسم کی اوڑھنیاں اوڑھتی ہیں۔ ان اوڑھنیوں میں کوڑیاں، ہڈیوں کے چھلّے، گھنگھرو، سکّے اور سیپ وغیرہ لگے ہوتے ہیں۔ زیورات بھی ہڈیوں سے تیار کئے جاتے ہیں۔

کافر بچوں کے لئے تعلیم کا کوئی خاص انتظام نہیں تھا۔ اُن کی زبان ایک ہے مگر تحریر و تصنیف سے یہ لوگ قطعی بے بہرہ ہیں۔ اب حکومت پاکستان نے وادی میں بچوں کے لئے ایک مدرسہ کھولا ہے۔ اُن کے ہاں پیغام رسانی کا کام بہترین تیرانداز کافر جوانوں سے لیا جاتا ہے۔

بچوں کی بھینٹ

کافروں میں فی الوقت انسان اور حیوان کے جو علاج معالجوں کے طریقے رائج ہیں وہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں بستی میں کسی چھوت چھات کی بیماری کا قلع قمع کرنے کے لئے ایک عجیب و غریب رسم رائج ہے۔ اگر بیماری سے اموات واقع ہوں تو بستی کے کسی نو عمر مریض بچے کو بُت اما کے قدموں میں ذبح کیا جاتا ہے۔ اس کے فوراً بعد سب لوگ بستی سے دُور کسی پہاڑ میں گیارہ دن تک چھپے رہتے ہیں۔ اُن کا عقیدہ ہے کہ گیارھویں دن بیماری کا مکمل قلع قمع ہو جاتا ہے۔

معمولی بخار، پیٹ کا درد اور دیگر معمولی تکالیف کا علاج یہ لوگ جنگلی بوٹیوں سے کرتے ہیں۔ مثلاً اگر سانپ ڈس لے تو زخم پر "کانشی" بوٹی کے پتے پیس کر لگا دیتے ہیں۔ اس طرح حیوانات کے لئے بھی انہوں نے چند بوٹیاں مخصوص کی ہوئی ہیں۔ اس کے علاوہ چند بوٹیاں ایسی بھی ہیں جو نہایت زہریلی ہیں۔ اور بعض اوقات اُن کے کانٹے چبھنے سے بھی موت واقع ہو جاتی ہے۔

سُرخ کافر

آیئے! اب ہم آپ کو وادیٔ کافرستان کے اس علاقے کی طرف لئے چلتے ہیں جہاں سُرخ کافر آباد ہیں۔ "قریہ قراش" میں مسلمان "کافروں" کا سب سے بڑا قبیلہ رہتا ہے۔ قراش میں ہمارا خوب دھوم دھام سے استقبال کیا گیا۔ بستی کے سارے مسلمان باہر جمع تھے اور ہم میں سے ایک ایک کو ہر شخص نے سلام کیا۔ اُن کے سلام کا طریقہ بھی مختلف ہے۔ وہ اپنے دائیں ہاتھ سے ہماری پیشانی کو چھو کر وہی ہاتھ اپنی پیشانی تک لے جاتے۔ عورتوں کے سامنے وہ تھوڑا سا خم ہو جاتے ہیں۔ عورتوں کے لئے یہی اُن کا سلام ہے۔

قبیلہ کے سردار غنیچ وائی کی معیت میں ہم بستی میں داخل ہوئے۔ یہ ۱۳ اگست کا واقعہ ہے۔ دوسرے دن پاکستان کا یوم جشنِ آزادی تھا۔ گفتگو کے دوران میں سردار نے ہم سے کہا کہ "ہم بے حد خوش ہیں کہ پاکستانی آج ہمارے مہمان ہیں۔ ہم نہیں جانتے کہ نئی مملکتِ پاکستان کہاں واقع ہے۔ پر قدرتی طور پر ہمارے دلوں میں اس کی محبت ہے۔ اب ہم دل و جان سے اس کے ساتھ ہیں۔ پاکستان کی بدولت آس پاس کے بعض غیر علاقوں کے لوگ اب ہمارے علاقے میں قدم نہیں رکھ سکتے۔ پہلے وہ جب موقع پاتے تھے ہماری عورتوں اور مویشیوں کو چھین لے جاتے تھے۔"

اسی رات غنیچ وائی ہمارے پاس آیا اور کہنے لگا: "سُنا ہے کل کے دن پاکستان معرضِ وجود میں آیا تھا۔ اس خوشی میں کل شب ہمارا رقص ہوگا میں قبیلے کے سردار کی حیثیت سے آپ کو یہ رقص دیکھنے کی دعوت دیتا ہوں، بہت کم اجنبی آنکھوں نے ہمارا یہ رقص دیکھا ہے کیونکہ کچھ عرصہ پیشتر کوئی غیر ملکی اس وادی میں قدم نہیں رکھ سکتا تھا۔ آج آپ لوگ اجنبی نہیں معلوم ہوتے، نہ جانے ایسا کیوں ہے؟"

چاندنی کا رقص

۱۴ اگست کو سورج ڈھلتے ہی ہم سب لوگ سردار کی معیت میں بستی سے باہر ایک کشادہ میدان میں پہنچے۔ تمام قبیلہ پیشتر ہی سے وہاں موجود تھا۔ چاندنی پُر اسرار چاندنی چاروں طرف پھیلی ہوئی تھی اور لوگ ایک دائرہ سا بنا کر بیٹھے ہوئے تھے۔ سامنے ایک بہت بڑے الاؤ سے سُرخ سُرخ شعلے اُٹھ اُٹھ کر دیکھنے والوں کے چہروں پر کندن سا بکھیر رہے تھے۔ ڈھول بجنے لگا اور اس الاؤ کے گرد تیس مرد اور تیس خوبرو عورتیں رقص کرنے لگیں۔ مردوں کے ہاتھ میں تلواریں اور عورتوں کے ہاتھ میں دف تھے، جن میں گھنگھرو لگے ہوئے تھے۔ جب چاندنی کرنیں اور شعلوں کی روشنی اُن پر پڑتی تو ایسا معلوم ہوتا گویا لاتعداد بجلیاں کوند رہی ہوں۔ رات کی خاموشی میں تلواروں کی ایک ساتھ جھنکار ایسے جان پڑتی تھی جیسے دور کسی پریوں کے جزیرے میں لاتعداد گھنگھرو چھنک رہے ہوں۔ ہم سب دم بخود تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا گویا ہم بجلی اور آہنی دور کے نہیں بلکہ ہزاروں سال پیشتر کی کوئی عجیب مخلوق ہیں۔ میں نے زندگی بھر ایسا رقص نہیں دیکھا۔ وہ مدھم سا پہاڑی نغمہ اب بھی ہمارے

(باقی صفحہ ۵ پر)

قدیم مہریں

(۵)

ابو الجلال ندوی

ایک مصوّر کہانی ہم کو رائے دی گئی ہے کہ سومیر میں سندھی مہریں ملی ہیں، امید ہے کہ آثار کنندوں کے پھاوڑے کوئی نہ کوئی دو لغوی نوشتہ بھی برآمد کر دیں گے۔ یہی نوشتہ سندھی رسم خط کو حل کرنے میں مدد دے گا۔ جب تک یہ دو لغوی تحریر نہ مل جائے کسی زبان میں بھی سندھی مہروں کو پڑھنا محض علمی ذوق کا مظاہرہ ہوگا، قرأت تسلیم نہ کی جائیگی۔ جب تک وہ نوشتہ نہیں مل جاتا! سندھی تمدن کو ویدک رشیوں کی ساخت پرداخت باور کرنا چاہئے، کیونکہ سندھی تہذیب ویدی تہذیب اور غیر ویدی تہذیب کا آمیزہ ہے۔ سندھی تہذیب میں ویدی تہذیب کا ثبوت یہ ہے کہ شیوا کا ذکر وید میں بھی ہے اور سندھ والے شوا کے پرستار تھے۔ شو پرستی کا ثبوت تین مہروں کی تشریح کر کے دیا گیا ہے۔ ان میں سے ایک مُہر میکے (م۲۳۵) ہے۔ ان کی تشریح ست ابتدا میں چند دنوں تک میں بھی متاثر تھا۔ چنانچہ اس تاثر کو اپنے سابق متعلقہ موضوع مضمون میں ظاہر بھی کیا ہے۔ ایک اور مہر کے ذریعے اہل سندھ کو پیپل کے پرستار ظاہر کیا گیا ہے۔ اس مہر پر جو منظر ہے وہ اور اس کے اجزا دوسری مہروں پر بھی ہیں۔ جب ان مہروں کو سامنے رکھ کر غور کیا تو ماننا پڑا کہ ؎

سمجھے تھے جسے کمال دانش دانش کا فریب خام پایا

ذیل میں ہم ان مہروں کو ترتیب خاص سے پیش کرتے ہیں:۔

۱۔ مارشل II × م۱۴ — دو شاخوں کی محراب میں ایک بے تاج مرد برہنہ۔ مہر بے تحریر۔

۲۔ مارشل II × م۳ — دو شاخوں کی محراب میں ایک تاجدار مرد برہنہ۔ مہر بے تحریر۔

۳۔ مادھو م۳۰۷ — ایسی محراب۔ ایک مرد برہنہ۔ ترشول برسر۔ دوسری جانب ایک تحریر ہے۔

۴۔ مادھو م۳۱۸ — منظر مثل م۳ پر ایک تحریر۔ ان دونوں تحریروں کو تختۂ نقوش تیار کرنے پر پڑھا جا سکتا ہے۔

۵۔ مادھو م۳۱۶ — منظر م۳، م۳ کے سامنے دست بستہ ایک انسانی پیکر۔ اس کے پیچھے ایک سنگھا بیل۔

۶۔ مادھو م۳۱۷ — ایک جانب منظر م۳، م۳۔ دوسری جانب [swastika] کے گرد ایک تحریر جسے میں نہ پڑھ سکا۔

۷۔ میکے II XX ل ا/م ا و م۲ — ایک جانب ایک تحریر جسے پڑھنے کے لئے تختۂ نقوش کا انتظار کیجئے۔ پھر ایک جانور بائیں طرف رُخ کئے ہوئے، سامنے ایک ظرف، ایک جانب ایک ہاتھی۔ بائیں جانب ترخ

اس کے آگے [علامت] ۔ پھر ایک جانور، بائیں طرف رخ پیچھے مڑ کر دیکھتا ہوا۔ پھر ایک درخت، پھر ایک اور جانور، تیسری جانب [علامت]، پھر ایک سادھو میکے کی مہر ۲۳۵ کا سا۔ پھر ایک جانور، پھر دو شاخوں کی الٹی محراب میں ترشول بہ سر مرد برہنہ۔

۸۔ میکے ۱۱۱ مشہ — دائیں طرف رخ کئے ہوئے ایک طرف کو منہ لٹکائے ایک جانور، پھر ایک درخت کے تلے اکڑوں بیٹھا ہوا میکے ۲۳۵ اور میکے XXXII سے ۱ و ۲ کا سادھو کو یا جانور کو یہ شخص کھلا رہا ہے۔ تصویر پر ایک دو نقشی تحریر 3(جیسی۔

۹۔ مادھو ۲۵۱ — سات اشخاص سر پر کلغی دار عمامے، جن کے شملے کمر تک لہراتے ہوئے، گلے میں گھٹنوں تک دراز، جس کے نیچے [علامات] سطر دوم [علامات]

۱۰۔ مارشل II × ۱۹ — دو شاخوں کی سیدھی محراب میں ایسا [علامت] تاج پہنے ہوئے ایک مرد برہنہ۔ اس کے سامنے نیم رکوع یا سجدہ کی حالت میں ایک انسانی پیکر اور ایک جانور۔ نیچے ۹ کا منظر۔

۱۱۔ مارشل II × ۱۸ و میکے ۴۳۰ — منظر مثل ۱۰ مگر محراب الٹی اور اک سنگھا بیل بے سینگ، اس سے بیل کی پرستش ثابت کی گئی ہے تحریر یہ ہے [علامات]

۱۲۔ مارشل II × ۲۲ — دو شاخوں کی الٹی محراب میں ۱۰ و ۱۱ کا پیکر۔ اس کے سامنے ایک سر بریدہ بیل۔ اس کے پیچھے ایک انسانی پیکر مردہ پڑا ہوا۔ پھر قربان گاہ پر بیل کا سر۔ مہر بے تحریر۔

۱۳۔ مارشل VI × ۳
۱۴۔ مارشل VIII ×

— ایک میں اوپر ایک میں پیچھے ۹ کا منظر مگر اشخاص صرف ۶ ہیں محراب کے اندر ۱۰ تا ۱۲ کے مرد کی بجائے ایک شمع، سامنے اک سنگھا بیل، اسکے پیچھے ہاتھ میں چھری لئے ہوئے قربانی کے لئے مستعد۔ مہریں بے تحریر۔

اس قسم کی با تحریر مہریں اور ملنی چاہئیں۔ ان تمام مہروں کو سامنے رکھنے کے بعد ایک شخص بآسانی فیصلہ کر سکتا ہے کہ قصہ قربانی کا ہے۔ پیپل پوجنے سے اس کا کوئی واسطہ ہی نہیں۔

اشخاص آٹھ تھے۔ م۱۰ اور م۱۱ کے وقت ایک قربانی کرتا تھا اور سات منتظر دیکھتے تھے۔ م۱۲ کے وقت ان میں سے ایک کو کسی نے مار ڈالا۔ سات آدمی رہ گئے۔ اس لئے م۱۳ اور م۱۴ میں ایک قربانی کر رہا ہے۔ سات کی بجائے اب چھ منتظر دیکھتے ہیں۔

م۷ و م۱۱، و م۱۲ میں محراب الٹی ہے۔ باقی مہروں میں محراب سیدھی کا مطلب تصور سے معلوم کیجئے۔ تیکیے م۲۳۵ مہر ۷ و مہر ۸ و م۱۱ کا شخص محراب میں نظر آنے والی ہستی کا مغضوب ہے۔ اس نے غالباً م۱۲ والے صاحب قربانی کو قتل کر دیا ہے، عین قربانی کے وقت م۱۳ و م۱۴ میں اس صاحب محراب کی جگہ شمع نے لے رکھی ہے۔ صاحب محراب اپنا جلوہ نہیں دکھاتا، اس لئے اس کی جگہ شمع کو دی گئی ہے۔

درخت جس کی شاخوں سے محراب بنی ہے وہ درخت پیپل کا نہیں ہے زیتون کا درخت ہوگا۔ م۱۳، م۱۴ کی دو شاخوں اور شمع کا مطلب بھی سمجھئے۔ سفر زکریا میں حضرت زکریا کا خواب پڑھئے۔ شمع یا چراغدان کو زیتون کی دو شاخیں روغن پہنچاتی ہیں اور مراد ان سے خدا کے دو مسیح ہیں۔ چونکہ م۱۳ و م۱۴ میں ترشول بسر مرد برہنہ کی جگہ شمع نے لے رکھی ہے۔ اس لئے ترشول بسر مرد برہنہ کو معبود کا نمائندہ یعنی ایک کاہن یا خود دیوتا خیال کیا جا سکتا ہے۔ آٹھ بھائیوں میں سے دو نے یکے بعد دیگرے دیوتا کے حضور قربانی پیش کی، دیوتا ایک کے سامنے جلوہ دکھاتا تو محراب سیدھی رہتی، دوسرے کے سامنے آتا تو محراب الٹ جاتی تھی، یہ دیوتا کی ناراضی کی علامت تھی، ان میں سے ایک بھائی نے دوسرے کو قتل کر دیا، اب دیوتا نے جلوہ دکھانا بند کر دیا۔

زبان تحریر (3) - یہ دونوں نقوش سبائی رسم خط کے حروف ش، ر، س۔ شادالرابتہ دامنہا کی روشنی میں اس کا مطلب سمجھئے: جانور کو سدھایا۔

یہ عجب بات ہے کہ مادھو سروپ کے تختہ میں م۹ کا نوشتہ نہیں۔ گڈ نے نقش م۲۸۹ اور دوسرے نقوش کے تحت اس نوشتہ کو نقل کیا ہے۔ تختہ مادھو میں م۲۸۹ کی جگہ چلیپا ہے۔

دوسری سطر دونوں میں صاف ہے۔ گڈ کے سامنے جو مہر تھی اس کی پہلی سطر صاف نہ تھی۔ اسے انہوں نے یوں نقل کیا ہے:-

- ادھو م۲۵۱ صاف ہے:-

ھ ای ش ب ب ل

ھ ایش ببابل (ایش = عبرانی میں انسان)

• مردان بابل

ھائے ھوز حرف تعریف بمعنی the۔ معلوم ہوا کہ سندھی حروف و الفاظ میں ایک بابلی قصہ مکتوب ہے۔ اب م۱۱ کے نوشتے کو پڑھئے:-

- صرف ایک اور مہر پر۔ قیاساً میں نے ق پڑھا ہے۔ اگر اور مہریں مل جائیں تو ممکن ہے تختۂ نقوش آواز بدل دے۔

= سمائی

= ن

= روغن لا داؤ

= حرف ل

قن نول = نوالُ قین =

قین کا نذرانہ

بلوچی زبان بلوچستان میں جو ظروف ملے ہیں ان میں سے بھی بعض پر تحریریں ہیں۔ اس کا علم اسٹوارٹ پگاٹ کے نقل کردہ چند ظروف کے عکس سے ہوا۔ اس کی زبان کے بھی عربی ہونے کا اندازہ ہے۔ لیکن ان پر میں کوئی رائے زنی نہیں کرنا چاہتا کیونکہ بلوچستان کے ظروف کے

نقوش مجھے مزید درکار ہیں، جن کو حاصل کرنا میرے لئے ناممکن ہے ؎

اہل پاکستان سے

ایک مفتش پہاڑ کھودتا ہے، صرف اس لئے کہ اس کو معلوم ہو جائے کہ پہاڑ کھودنے سے کوئی کام کی چیز مل سکتی ہے یا نہیں شوقِ تفتیش صرف ایک انعام چاہتا ہے وہ یہ کہ کچھ نہ کچھ معلوم ہو جائے۔ کم از کم ایک ہندوستانی مشتاقِ علم کو اگر اپنی محنت کا کوئی اجر مل سکتا ہے تو یہی میرے جیسے انسان کے لئے جو اپنی حالت بیان کرنے کی بے غیرتی برداشت نہیں کرسکتا، مناسب نہ تھا کہ اس کام کو اٹھاتا۔ ابتداءً یہ کام آسان نظر آیا مگر بعد میں معلوم ہوا کہ اس لئے زیرِ غور کو حاصل کرنے کے لئے کافی سے زیادہ مالی مشکلات حائل ہیں ؎

پنجاب، سندھ، بلوچستان کے بارے میں جس قدر لٹریچر شائع ہوا ہے اس سب کو سامنے رکھنا بڑا ضروری ہے لیکن میں بہ آسانی یہ سامان مہیا نہیں کرسکتا۔ پھر بھی فقیر کی جھولی میں جو موتی آگئے ہیں، ان کو فیاضی کے ساتھ نذرِ عوام کرنا ضروری ہے۔ اس مسئلہ میں اہل پاکستان سے درخواست ہے کہ ایک مدد وہ میری ضرور فرمائیں جس کے لئے ان کو کوئی رقم صرف نہ کرنی پڑے گی۔ صرف تھوڑی سی محنت گوارا کرنی ہوگی۔

مجومدار نے "ٹھرو" کی پہاڑیوں میں کچھ سنگی قبریں دیکھی ہیں۔ ان کے پاس چٹانوں پر "ہڑپا اسکرپٹ" میں کچھ تحریریں بھی ہیں۔ مجھے ان تحریروں کا عکس یا نقل درکار ہے۔ کوئی صاحب محنت فرما کر اس کو مہیا کردیں تو ممنون ہوں گا۔ شاید یہی وہ نوشتہ ہے جس کی بابت دعبل خزاعی نے جو عباسیوں کے زمانہ کا شاعر ہے، یوں فرمایا تھا ؎

منازل الحی من غمدان فالجند — فمارب فظفار الملك فالنفيد

وما لقيروان وباب الصين قد كتبوا — وباب مرو وباب الصغد والهند

ما دخلوا قرية الا وقد كتبوا — لها كتابا فلم يدرس ولم يبد

یعنی قوم تبع کی بستیاں تھیں، غمدان، جند، مارب، بادشاہ کا ظفار پھر نفید علاوہ بریں انہوں نے قیروان میں، چین کے دروازے، مرو کے پھاٹک پر، سمرقند کے آستان پر اور ہند میں کتبے لکھے جس بستی میں بھی گئے وہاں انہوں نے نوشتے لکھے، جو مٹ نہیں گئے ہیں اور نابود نہیں ہوگئے ہیں ؎

(تمام شد)

"دلوں کا فرستان" —— بقیہ صفحہ ۵۰

کانوں میں گاہے گاہے گونج اٹھتا ہے جو رقص کے دوران میں گایا جاتا ہے۔ ایک نغمے کے بول تھے :۔

"اے چاندنی رات! ذرا تھم تھم کے گذر کہ ہم اپنے عزیز مہمانوں کو جی بھر کر دیکھ لیں۔ اے آسمانی تارو! تمہیں ہماری جوانیوں کی قسم صبح تک یونہی ٹمٹماتے رہو کہ ہم اپنے مہمانوں کو جی بھر کر دیکھ لیں"

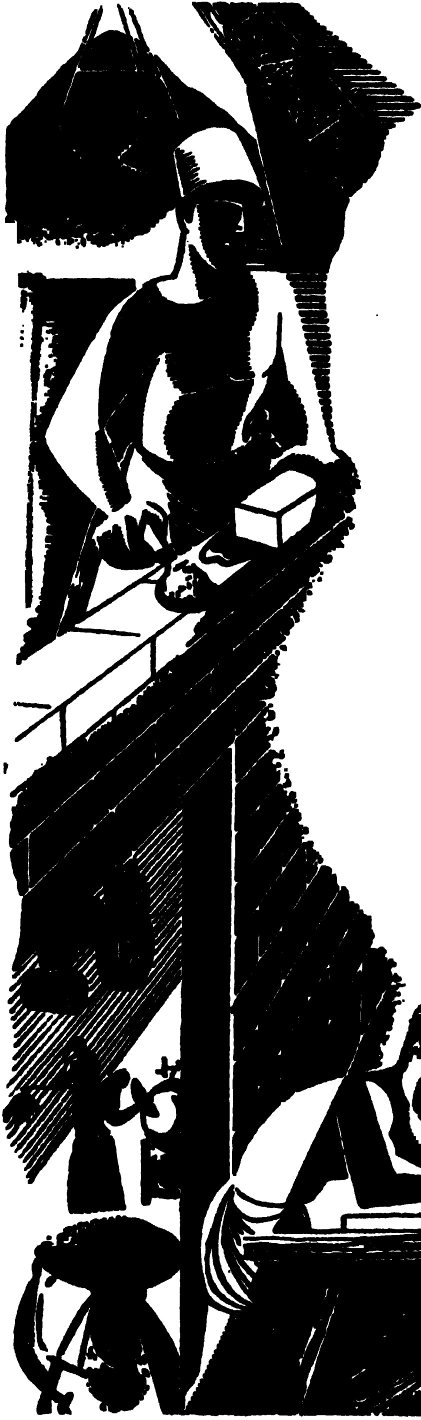
ایک اور نغمے کے آخری بول تھے :۔

"اے خدا! ہماری ساری مسرتیں انہیں (مہمانوں کو) کو عطا فرما دے۔ ان کے لئے یہی ہمارا تحفہ ہے۔ پاکستان والو! ہمیشہ سلامت رہو"

رقص کے اختتام پر سب عورتوں نے یک زبان ہو کر کہنا شروع کیا :۔

"ہمارے عزیز مہمانو! ہم سے وعدہ کرو کہ ہمیں کبھی نہ بھولو گے۔ رب العزت کی قسم تمہارے چلے جانے کے بعد ہمیں ہر روز آپ کا انتظار رہے گا۔ وعدہ کرو کہ تم پھر ایک بار آؤ گے اور ہمارے ہاتھوں سے ہماری بکریوں کا دودھ پیو گے"

اور ان عورتوں کی آنکھوں میں آنسو تیر رہے تھے!





"غلطیہائے مضامیں" ——— بقیہ صفحہ ۲۱

"نفاست اور ناصر اپنے بھولی لڑکوں کے ساتھ کبڈی کھیل رہے تھے"!

لفظ و بیان کی بے احتیاطی بلکہ لغزشوں کی یہ چند مثالیں دی گئی ہیں۔

حرفِ آخر شاعری میں جو بے راہ روی ہو رہی ہے اگر اس ذکر کو چھیڑ دیا جائے تو یہ داستان اتنی طویل ہو جائے گی کہ اس کا سمیٹنا مشکل ہو جائے گا۔ مقصود کسی فرد یا گروہ پر طنز نہیں ہے۔ علم و ادب میں تنقید و احتساب ہی سے نکھار اور بناؤ پیدا ہوتا ہے....

اُردو زبان پر بڑا نازک وقت آن پڑا ہے، اب تک یہ زبان اپنی سادگی، بے ساختگی، تاثیر اور دلکشی و شیرینی کے سبب نہ صرف یہ کہ زندہ بلکہ ہندوستان و پاکستان کی تمام دوسری زبانوں پر چھائی رہی ہے، تو جو محاسن اس زبان میں پہلے سے موجود ہیں اُن میں اگر اضافہ نہ ہو سکے تو کم سے کم اگلی خوبیاں تو باقی رہیں، یہ سچ ہے کہ ؎

گیسوئے اُردو ابھی منت پذیرِ شانہ ہے

شانہ کرنے سے گیسو سنور تے ہیں اور شائستگی سے حسن کے جوہر کھلتے ہیں مگر وہ شائستگی کس کام کی جو کسی خاص صورت کو بگاڑ کر رکھ دے اور ایک حسین و خوبرو آدمی کو سرکس کا ایکٹر بنا دے ؛

اُردو زبان و ادب کے جو معمار کہے جاتے ہیں اُن کی تحریروں کو ہم پڑھتے ہیں تو روح وجد کرنے لگتی ہے: ان لوگوں نے سچ مچ لفظوں کی مینا کاری کی ہے، کیا تناسب ہے، کیسا در و بست ہے، کیا قرینہ اور سلیقہ ہے، اُن کے یہاں جدت اور تازگی ہے مگر بد مذاقی نہیں ہے، انہوں نے خیال و فکر کے کیسے کیسے نازک آبگینوں کو تراشا ہے اور لفظ و بیان کے کتنے دیدہ زیب نگینوں کو جڑا ہے، کوئی شخص اور کچھ نہ پڑھے صرف "شعر العجم" کا مطالعہ کر لے تو اسے معلوم ہو جائے گا کہ بات کرنے کا سلیقہ اس کا نام ہے، شعر و ادب کو اس طرح پر لکھا جاتا ہے، لفظ و بیان کے شکوہ و سادگی کا امتزاج اسے کہتے ہیں اور ایک سچے شاعر و ادیب کا ذوق اتنا پاکیزہ، نفیس اور ستھرا ہوا کرتا ہے ؛

اُردو زبان و ادب کو ترقی دیجئے، اس میں دل کھول کر وسعت پیدا کیجئے، اس باغ میں طرح طرح کی نئی قلمیں لگائیے اور اس آئینہ خانہ کو خوب آراستہ کیجئے۔ یہ سب کچھ ہوتے رہنا چاہیئے مگر اس طرح کہ اُردو زبان و ادب کے محاسن میں کمی نہ آئے بلکہ اُن میں اضافہ ہو اور جدت و تخلیق زبان کے مزاج سے ہم آہنگ رہیں ؛




POND'S

ادارہ مطبوعات پاکستان پوسٹ بکس نمبر ۱۸۳ نے شائع کیا - مطبوعہ ناظر پرنٹنگ پریس میکلوڈ روڈ - کراچی
مدیر: رفیق خاور

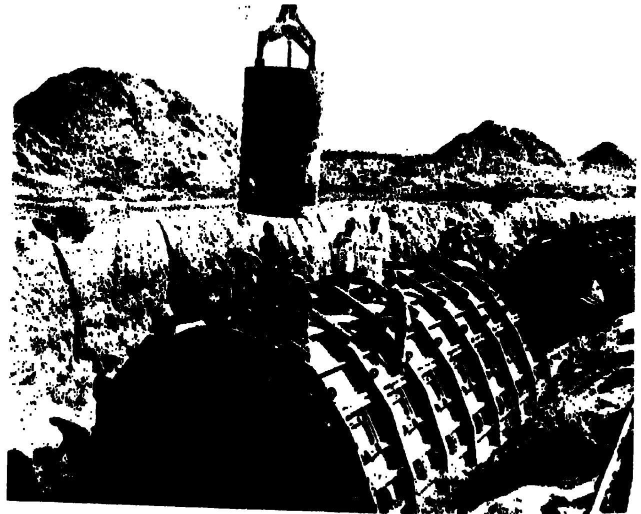
قومی ترقی کی رفتار

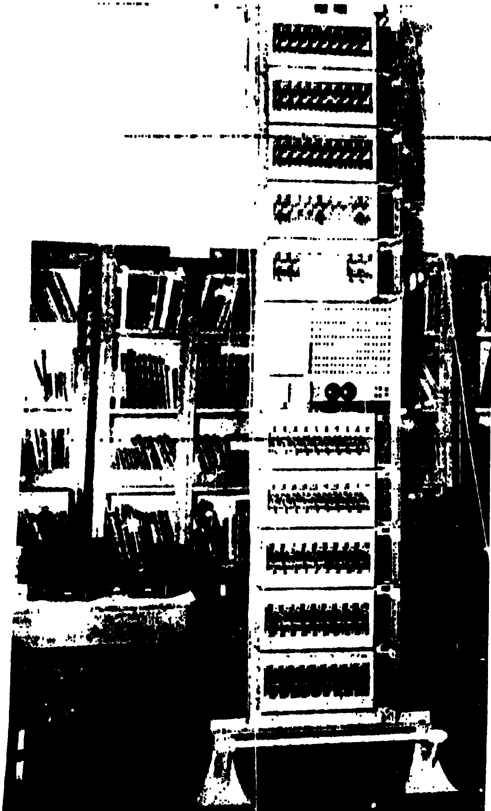


ں پاکستان بہبودیٔ اطفال
ؔنفرنس، جس کا افتتاح بیگم
ناھید اسکندر مرزا نے کیا



وسیع تر کراچی کے لئے آب رسانی کا کام - خانواہ سے کراچی تک ایک بہت بڑی پائپ لائن بچھائی جا رہی ہے

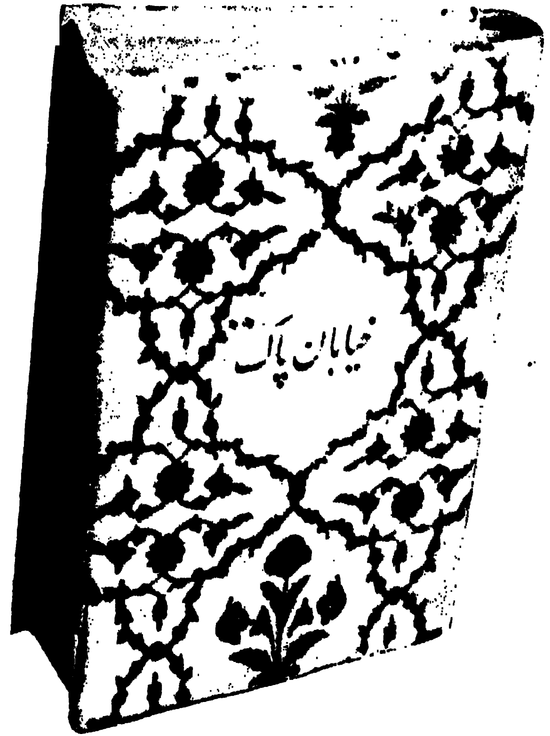


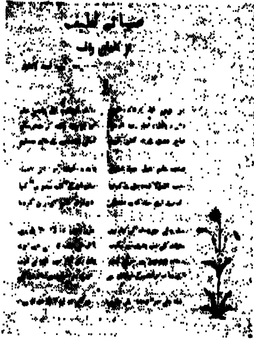


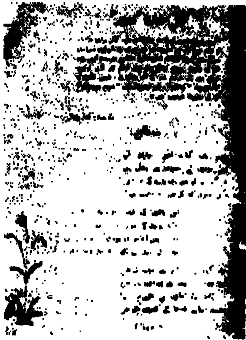
ٹیلیفون ایکسچینج اور ٹیلیفون کے آلات، جنہیں پاکستان ٹیلیفون فیکٹری، ہری پور، نے تیار کیا

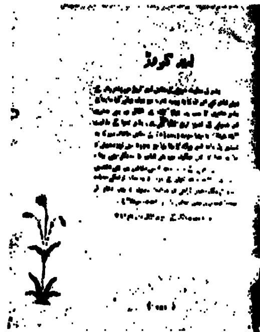
خیابان پاک

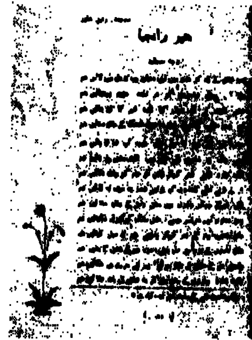
پاکستان کی علاقائی شاعری کے
منظوم تراجم کا انتخاب

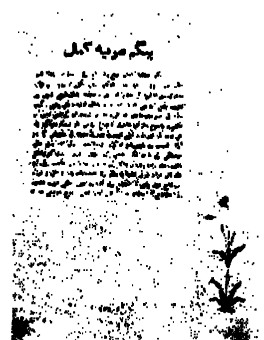


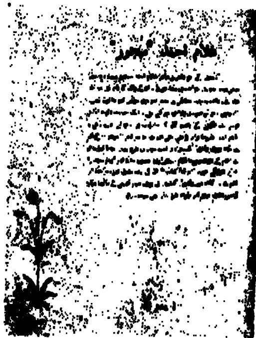












ہماری علاقائی شاعری کی روایات ۔

سہانے گیت ۔ منظوم کہانیاں ۔ میٹھے بول ۔

پاکستان کی نغمہ خیز سر زمین کی خاص پیداوار ہیں ۔ ان کے منظوم اردو تراجم کا یہ انتخاب چھ زبانوں کے اصل نغمات کی صدائے بازگشت ہے ۔

جس میں ٦٠ سے زیادہ مقبول شعرا کا کلام شامل ہے اور ۳۰ خوش بیان اردو شاعروں کی کاوش قلم سے مرتب ہوا ہے ۔

مجلد، مزین و مصور گرد پوش، بڑی تقطیع کے ساڑھے تین سو صفحات، ٹائپ کی دیدہ زیب طباعت، قیمت صرف چار روپے

ادارۂ مطبوعات پاکستان ۔ پوسٹ بکس نمبر ۱۸۳ کراچی